

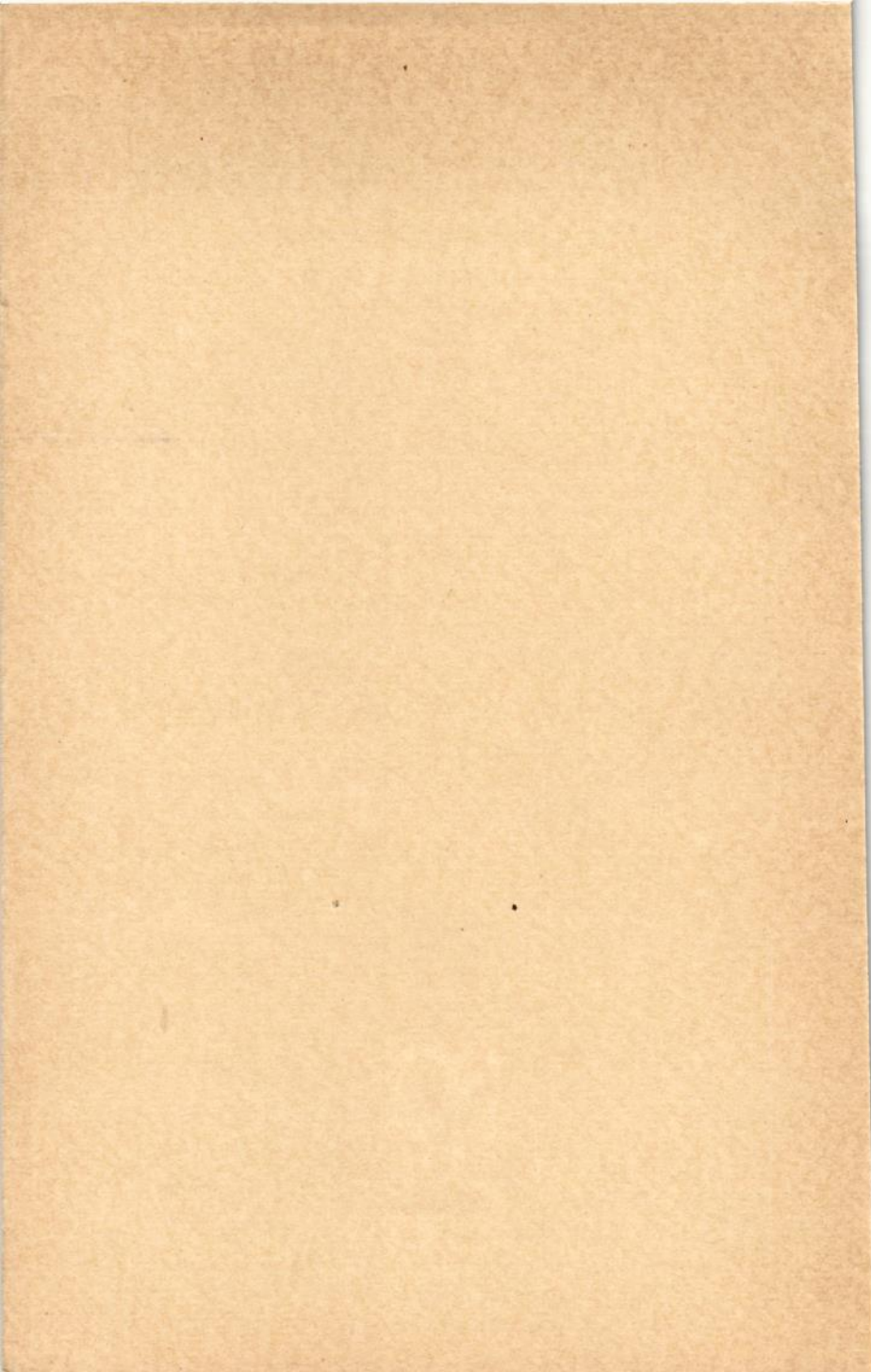
EDİBİYAT DERGİSİ

83

fazıl hüsnü dağlarca / ilhan berk
mehmet h. doğan / refik durbaş / tomris uyar
süreyya berfe / fethi naci / enis batur
mazhar candan / peter weiss / yurdanur salman
françesko prinçelli / ender öz
paul chauchard / bertan onaran
fatma oran / adam schaft / füsün altıok
burhan günel / demirtaş ceyhun

SO
YUT

EYLÜL 1975 / 10 LİRA



EDEBİYAT DERGİSİ

SAYI 83 — EYLÜL 1975

bu sayıda :

fazıl hüsnü dağlarca / ilhan berk / mehmet h. doğan
refik durbaş / tomris uyar / süreyya berfe / fethi naçi
enis batur / mazhar candan / peter weiss / yurdanur salman
françesko prinçelli / ender öz / paul chauchard
bertan onaran / fatma oran / adam schaff / füsün altıok
burhan günel / demirtaş ceyhun

sahibi ve sorumlu yönetmeni :

halil ibrahim bahar

yönetim yeri :

ankara hanı 4/44, ankara caddesi - istanbul

havale ve yazışma :

halil i. bahar, mithatpaşa caddesi 19/3, beyazıt - istanbul

sayısı 10, altı aylığı 60, yıllıkı 120 lira

yabancı ülkelere 180 lira

dizgi: met/er matbaası, tel: 28 28 90 - baskı: ze basımevi

kapak baskısı: reyo ofset, tel: 22 78 08

SO YUT

Dergimizin

Soyut Yayınevi ve yayınları ile
hiç bir ilişkisi yoktur.

gecelekler



fazıl hüsnü dağlarca

Görürdüm uçtuğunu
Geceleklerin
Gagaları kıpkızıl

Biri ikisine değercesine
Yaşıyordum
Yüzbinini

Yatak odaları simsıcak
Yıldız doğurduğu yuvalardır
Geceleklerin

Gecelekler
Tanrının son yarattığı
Tanrıdan sonra oluşan

Yaşı yoktur
Gözleri yıllanır hep
Geceleklerin

Soluğu yoktur
Yüreği dolar boşalır karanlıkta mavilikle
Geceleklerin

Peki kim gecelek
En yalnızı
Sevenlerin daha



ilhan berk

TOPBURNU

1975 yılı nisanında Topburnu'nu görmeye gittim.

Topburnu, Halikarnassos'un öbür dağları gibi alımlı bir dağ değildir. Benim gibi ihtiyar, sessiz, kendi halinde bir dağdır. Uzaktan bütün dağlar gibidir: ağırbaşlı, yalın, dik. Eteklerinden tırmanılmaya başlandığında, büzülür, küçülür, silinir; alçak gönüllü, küçük bir tepeye dönüşür. Ama tepesine çıkıldığında, yeniden eski, yüksek, dik biçimini alır; sanki bu dünyadan silinip gidecekmiş gibi birden ayaklanır, dikilir, canavarlaşır. Bir meydan savaşı veriyor gibidir. Bu halini de hiç bırakmaz. Ben de işte Topburnu'nun bu halini severim. Bu gergin, sinirli, barbar halini. Hua-şen dağını görmeye giden Wang-Li olsaydı: 'Cebimden kâğıtla fırça çıkardım, gördüklerimin resmini yapmaya başladım.' derdi. Ben şöyle derim: Hiçbir şey yapmam, bakarım. Onu görmek, ona bakmak yeter bana.

Ne zaman kendimden kurtulmak istesem, Topburnu'nu görmeye giderim. Başkalarını bilmem, ben kendimden bakarak kurtulurum. Hem bakan bir adamımdır ben. Ba-

karak yaşıyan. Hiçbir yaratık, hiçbir yarattığı, ihtiyar bir devenin bakarak tanıdığı gibi tanıyamazmış. Ben de öyle.

PIPO

Pipo üstüne kimler kitaplar yazmıştır, bilmiyorum. Daha çok aksoylu, şato adamı, ihtiyar İngilizlerden beklenmelidir bu. Şatosuna çekilmiş, pipolarını dizmiş, koltuğuna gömülmüş, tütününü yavaş yavaş hazırlayan, dalıp gitmiş, ocak başı adamı İngilizlerden. Ya da inekler gibi rahat, uzun boylu bir Hollandalı da olabilir bu. Ama neden az buçuk bir pipo adamı olan ben de olmamayım bu? Öyleyse?

Ben en çok uzun saplı, geniş karınlı, ağaçtan pipoları severim. Avuç içini dolduran, ilkel, yabansı, ağır pipoları. Şiirin elini sımsıkı tutan, bırakmayan, eski evler gibi de kalın duvarlı, uzun sofalı, dip odalı, emektar, çileli pipoları. Benim gibi yaşını başını almış bir adamdan da bu beklenir elbet. Hem pipo dalıp gitmesini bilen, düş adamlarına vergidir. İhtiyar, evcil, masa başı adamlarına. En çok da ozanlara. Bu yüzden de ocak, pencere, masa başıdır piponun yeri. Ordan oraya taşınmayan nesneler gibi belli bir yeri, belli bir yurdu olan. Bir kötürüm, bir yatalak hayatı. Dünyayı bir pencere gören, dünyayı bir pencere bilen. Tekdüzenli bir yaşam adamlığı: Sinirli, mızımız, kargılı. Benim gibi. Yine benim gibi ilençli, sıkıntılı, çılgın. Bir ortaçağ adamı: Suyu üfleyerek içen.

Altı büyük küçük pipom içinde ben en çok o sessiz, gösterişsiz VEDO'yu,

VEDO POPULAR'I

severim. Büyük, uzun boylu, uzun yüzlüdür. Ne Pompei'nin

o ünlü fresklerine geçmiş, ne de Saint Claude'ın yüzünü görmüştür. Alçakgönüllü ağaçlar soyundandır. Ağırbaşlı, yalın, som. Halk kökenlidir. Halk gibi süssüz püssüz, sıradan. Ama onun gibi dayanıklı, sağlıklı, sevecen. Haşarı, haytacı, müsrif değildir. Tütün seçmeyen, sessiz, içten içe yanan, ölçülü, tutumlu, dengelidir. Benim gibi bilisiz, tezcanlı, tıknefes birinin elinde soluğunu sürdürmesini, ayarlamasını, denetlemesini bilir. Kızmaz. Benim gibi duygusunu, heyecanını, heyheylelerini bastırmasını bilmeyen birine karşı çıkayım demez. Hep bir evliya tavrı takınır. Bütün aksiliklerime, tersliklerime karşı güler, susar. Bekler önümdeki şiir hele bir etlensin, budaklansın, kıvamını bulsun diye. Bilir ki huysuz, cenabet bir adamımdır. Bunun için susar, susar, sonra yavaş sessiz içine çekilir.

VEDO'yu işte bütün bu huyları için severim. Benim gibi bir adama dayandığı için.

EK

Yalnız Vedo'yu yazıp, onu övüp, öbürlerine haksızlık etmiyor muyum? En başta da Muri'ye, cefakeş MURİ, 67'ye? Bütün salapartiliğime, sakarlığıma, zulmüme karşı en küçük bir kırgınlık, gönülsüzlük göstermiş midir? Evet, Dr. PLUMB gibi biraz cakacı, biraz burnu havadadır ama, o denli de kusursuz, içten, çalışkandır. Ya MEDİCO, Gold Crest? Jacob Vilarus'a, Dunhill'e özenir ama, soyluluğunu da elinden bırakmaz. Ya sen ey Sirkeçili ihtiyar bir ustanın elinden çıkmış adsız sansız, ilkçağlı pipom benim? Seni hiç yabana atabilir miyim? Şimdi bu yazıyı yazarken de elimden sen tutmuyor musun? Sayrılı, biçimsiz, kılık-sızsın ama, nicelerine değişmem yine de seni. Ya siz benim bunca yıl buyruğumda çalışmış, hizmetime koşmuş, sonra da geldiğiniz gibi yine öyle sessiz sedasız bu dün-

yayı bırakıp gidenler? Yani ey bu dünyadan çekip gidenler, ey kalanlar. Hepinize, hepinize teşekkür ederim.

S u n u

Şairlerin en zayıfı olan ben, bu yazıyı 1975 yılı kışının, onuncu ayının 20'nci cuma sabahı, bir Karya ili olan Halikarnassos'da, kendi küçük evimde yazdım. Üstünde pek çok emek verdim. Şanı ulu ve yüce olsun!

SARDUNYAYA ÖVGÜ

Çin ozanlarının birçoğu gibi Cou Dun-i de lotos çiçeğini sever. Ben en çok sardunyayı severim. Cou Dun-i lotosu daha çok pislikten çıktığı halde, pislige hiç bulaşmamış olduğu, arsızca büyüyüp dalbudak salmadığı, sonra da kokusunu ta uzaklara değin yaydığı için sever. Ben sardunyayı büsbütün başka nedenlerden, herşeyden önce de kendini ağır satan, nazlı, çıtkırıldım bir çiçek olmadığı için severim. Bundan başka Cou Dun-i'nin tersine, çabuk dalbudak saldığı, çabuk büyüdüğü, kokusu olmadığı halde, kendi kendine yettiği, sonra da acılı, cefakâr olduğu için severim. Bir Akdeniz çiçeğidir ama öyle pek yer, iklim seçmez, yeryüzünü yurt edinmiş gibidir. Evcildir, daha çok küçük ev içlerinin, küçük köşe bucakların çiçeğidir. Kokusuzdur ama (bu da söz götürür ya, çünkü aslında her çiçeğin bir kokusu vardır, kimisi bar bar bağırmayı sever, kimisi de sardunya gibi kokusunu pek belli etmez) dünyanın en güzel kırmızısı, en güzel beyazı ondadır. Kırmızının bu dünyadaki bütün tonlarını kendinde toplamıştır. Bunca sevilmesine, elüstünde tutulmasına karşın, şımarık, arsız, kendini beğenmiş değildir. Dünyanın en efendi, en alçak gönüllü çiçeğidir. Gül, lale, karanfil gibi bir padişah çiçeği

değildir ama, birçok kıraliçenin, en başta da Kıraliçe Elizabeth'in gözde çiçeklerindendir. Kıraliçelerin sardunya düşkünlüğüyse onun çoğunlukça sevilmesiyle ilgili olsa gerek. Öyle ya kıraliçeler halktan bütün bütün kopmadıklarını başka nasıl gösterebilirler?

S u n u

Ben Cou Dun-i'nin sardunya gibi bir çiçeği değil de, yalnız lotos çiçeğini sevmesini, bir ona bağlanmasını anlamam ama, onun da hakkını yemem. Değil mi ki o da benim gibi özentisiz, kendi halinde, sıradan çiçekleri sever, dahası değil mi ki o da benim gibi küçük konuların adamıdır, o halde onu nasıl hor görebilirim? Hem bizim gibi küçük konuların adamları ne kadar azdır bu dünyada. Bunu olsun hiç olmazsa nasıl bilmemezlikten gelebilirim? Bu denli nasıl katı olabilirim?

birgün tek başına



mehmet h. doğan

Genellikle çok kolay okunan bir roman *Birgün Tek Başına*. Gereksiz uzatmaları, bir sözcükten yola çıkıp sürdürmeleri, uzun uzun açıklamaları, okuyucuya akıl vermeleri olmayan bir roman. Genellikle, dedim, çünkü bir ara romandaki «eski tüfekçi» tipler: Baba, Hasan... vb. da tarih dersleri, toplumculuk dersleri vermeğe kalkıyor (s. 399-400) ama romancı bunun farkına varıp kısa kesiyor bu konuşmaları. Belli ki romanın bir tarih kitabı, bir sosyoloji kitabı olmadığını farkında yazar. Bu nedenle, duyurmak, söylemek istediklerini çok iyi düzenlenmiş olaylar zinciriyle, çok başarılı karşılıklı konuşmalarla, yerli yerinde ve kararlı kullandığı iç konuşmalarla veriyor. 648 sayfalık romanın kolay ve rahat okunması da çok ince ve çok duyarlı bir dengeye oturtulmuş olmasından geliyor. Romancı, romanını yazıp bitirdikten sonra, romanın yazarı olduğunu unutarak, bir okuyucu gibi yeniden okumuş, anlamayı, okumayı güçleştiren yerleri çizmiş çizmiş atmış sanki. İyi de etmiş böyle yapmışsa, sağlıklı bir soluk aldırması oluyor böylece romanın kendisine de, okuyucuya da.

Bizim romancılığımızda, özellikle uzun romanlarda pek sık rastlanmayan bir nitelik bu. Daha doğrusu, bizde uzun roman yoktur da pek, gereksiz uzatmalarla, yerli yersiz kullanılan betimlemelerle, yama gibi duran ruhsal çözümlemelerle uzatılmış, kırk-ambar yüzyı- içine herşeyin sokulduğu romanlar vardır. Kimi zaman geçen yüzyılın roman anlayışına kaba bir öykünme olan, kimi zaman da, Kemal Tahir'de olduğu gibi, romanı bir kenara bırakıp bir tarih açıklamasında bulunma, bir tezi açıklama amacıyla yapılan bu sağlıksız uzatmalar tuzağına düşmemiş Vedat Türkali. Romanın ilk kutlanacak başarısı da bu bence.

Türkali'nin, ilk romanındaki bu teknik başarısı nerden geliyor? Hemen bütün «ilk roman»lara özgü ortak bir nitelik mi bu? Büyük bir olasılıkla, uzun yıllar senaryocu olarak çalışmış olmasından, diyorum ben. Sinemanın, senaryoculuğun gereksiz uzatmalara, yapıtın bütünlüğü içinde yama gibi duran fazlalıklara, herşeyden önce ekonomik yönden en az yatkın bir sanat dalı olmasından geliyor bu sanırım. Sinemadan, senaryo yazarlığından kazandığı bu disiplinin büyük yararı olmuş Türkali'ye romanını yazarken.

Türkali'nin sinemadan gelme bir romancı, bir yazar oluşunun romana kazandırdığı bir başka nitelik de olayların başarılı bir biçimde sahnelenmesi oluyor. Örneğin, Kenan'ın şair Sait'le karşılaşmasıyla başlayıp yaşamında dönüm noktası olan sarhoş, gürültülü, karmakarışık bir geceden sonra Siraselviler'de kaldırıma kapaklanıvermesiyle biten bölüm (s. 33-57) ya da Zeytinburnu'nda bir içkili lokantada rastladığı işçilerle bütünleşme hayalleri kurarken Demokrat Partili işçilerden dayak yediği akşam (s. 263-279) ancak usta bir yönetmenin görüntülere verebileceği güzellikte anlatılıyor romanda. Romanın sonunda Kenan'ın kendini öldürüşünün tekdüze bir anlatımla verilmesi yerine birkaç kişinin ağzından parça parça anlatılışı da daha uygun düşen bir anlatım oluyor.

Ne var ki, sinema alışkanlığının Türkali'nin anlatımını bozduğu, yozlaştırdığı, ucuz melodramlara döndürdüğü de oluyor zaman zaman. Görüntüde çarpıcılık, vuruculuk yaratmak için sanırım, baştan beri güzel güzel anlatılan bir sevgi ilişkisi bir yerde, o berbat filmlerdeki cıvık melodrama dönüşüyor. Romanın bütün içinde Kenan'la Günsel'in yatmalarının o kadar sık, o kadar ayrıntılı anlatılışı da aynı kötü etkiye bağlanabilir. Öyle ki, hiç gereği yokken, Kenan'ın bir seks delisi olup olmadığını bile düşündürüyor insana.

Karşılıklı konuşmalar olsun, yazarın yalnızca baş erkek ve kadın kahramanlarda uyguladığı iç konuşmalar olsun çok başarılı, akıcı. Özellikle, kahramanın ruh durumuna göre neşeli, acılı, açık, bulanık, karamsar, kimi yerde anlaşılmayacak derecede kopuk-kopuk giden iç konuşmalar okuyucunun dikkatini uyanık tutuyor, roman kahramanı ile ilgisini koparmıyor, bütünlüyor. Romancı, tipleriyle okuyucunun arasına hiç kimsenin, hatta kendinin bile girmesini istememiş, besbelli.

Yazarın romanın kurgusunda, olayların kusursuz örgüsünde gösterdiği başarıyı tip seçiminde, tipleri oluşturmada da gösterdiğini söylemeyeceğim. Kenan, Türkali'nin deyimiyle «halktan kopmuş küçük burjuva aydını». Korkaklığı, kararsızlığı, hastalıklı duygululuğu,

aşırı davranışlarıyla... Ama çeşitli küçük burjuva tiplerinin ayrı ayrı anlatılması yerine bunların bütün özelliklerinin bir tek tipte toplanmış olması Kenan'ın gerçekliği konusunda kuşku uyandırıyor insanda. Giderek yapma, hantal bir tip oluyor Kenan: yazarın istediği gibi büktüğü, yoğurduğu, biçim verdiği bir roman kahramanı. Bir küçük burjuva aydınının başına ne gelmişse, ne gelebilirse Kenan'ın başına geliyor. O, eski bir solcu üniversite öğrencisidir; eşraf, ağa baskısına boyun eğmemiş bir öğretmendir; iyi bir kocadır, iyi bir babadır, ama sevgiyi tutmamış, sevgiye doyamamış koca bir çocuktur aynı zamanda; kitapçılık yapar, ama romancı «ben Sartre'i basmam» dedirtmek için ona yayımcılığı da düşündürür —oysa roman boyunca ciddi olarak eğilinmeyecektir bu yayım işine bir daha—; hem çok namusludur, hem de pis piyasa dolapları içine sokulur. Kenan'ın, romanın sonunda polislikle damgalanması da öyle. Karayı çalanların gözünde onun polisliğini kanıtlayacak o kadar uzak olasılıklar bir araya getirilir ki sevgilisi Günsel şu soruyu sormaktan kendini alamaz sonunda: «Bütün kötü rastlantılar niye gelip seni buluyor?» (s. 624) Oysa 1960 öncesi koşulları içinde, hatta şimdi bile, bir insanın polislikle damgalanabilmesi için bu olasılıkların bir tanesi yeter de artar bile.

Böylece olayların bir tek tip, bir tek kişi yöresinde toplanmak istenmesi romana belki yapay bir bütünlük sağlıyor, ama tiplerin gerçekliği üzerinde kuşku da yaratıyor. Küçük burjuva davranışları bir tek tip üzerinde toplanmayıp çeşitli tiplere dağıtılmış olsaydı, Kenan'ın kişiliği bu çeşitli tiplerle ilişkisinde belirlenseydi daha bir gerçeklik kazanırdı roman. Ve bir küçük burjuva aydınının tekil bir dramı olmaktan kurtulup küçük burjuva aydınlarının romanı olma-ya daha çok yaklaşırdı.

Tür olarak romanın, özellikle toplumcu gerçekçi romanın bu tür anlatıma uygun oluşuna karşılık, sinemada olanaksız bu. Gerçeklerin, olayların iki saat içinde kotarılıp bir sonuca ulaşabilmesi için böyle bir özetleme, yoğunlaştırmanın gerekli olduğu sinemadan esinlenen bir anlatım, romanda tipleri, inandırıcı olmayan bir idealleştirmeye götürmüş Türkali'yi.

Günsel tipi için de hemen hemen aynı şey. Bir yanıyla bilgiç (ukalâ dememek için), bir yanıyla sevecen; bir yanıyla yürekli, bir yanıyla kolay etkilenen; bir yanıyla sağlam iradeli, öte yandan cinsel konularda alabildiğine zayıf. Ne var ki, romanda çeşitli eğilimde bir çok üniversite öğrencisinin (Sermet, Handan... vb.) tanıtılmış olması Günsel'in üzerinden yükün çoğunu almış, onun da Kenan gibi yapay ve hantal bir tip olması tehlikesini bir dereceye kadar önlemiş.

Vedat Türkali, romanın, yalnızca olayların kaba iskeletine dayalı kuru bir tarih incelemesi değil, toplum içindeki tek tek kişilerin dramlarıyla oluşan iyi dokunmuş bir örgü olduğunun bilincinde. Tıpkı yaşamın kendisi gibi. Dıştan bakınca, yaşayan, hareket eden, bir-biriyle oturan, konuşan, seven, kavga eden birtakım insanlar. Ama bu örgüye içten, atkılarının nasıl dokunduğunu, nasıl birbiriyle bağlantılı olarak bir bütünü oluşturduğunu görmek için bakıldığında bu insanlar tek tek kişiler, tek tek dramlar olmaktan çıkar, bir *insanlık komedyasından* sahneler olarak görülür. Büyük gerçekçi romanların başarısı, büyük bütün içersinde tek tek dramları, eylemlerin ne kaba iskeleti gösterecek kadar seyrek, ne de aradaki ilişkilerin kavranılmasını önleyecek kadar sık dokunmamış olmasına bağlıdır.

Ancak, bu kurgunun bilincinde olmasına karşın, bu tekil ile bütün arasındaki dengeyi iyi kuramamış romancı. «Bu belirsizlik - bilinmezlik ortamında geleneksel yapıları ile, tedirginlik ve tutarsızlıkla örtülü sınıfsal özleriyle» küçük burjuva aydınların toplumsal bir dönüş noktasında (27 Mayıs) nasıl davrandıklarını anlatmak amacını taşıyan romanda, Kenan-Günsel ilişkisi üzerinde fazla durulduğu, bu ilişki fazla aydınlatıldığı için sınıfsal ilişkiler karanlıkta kalıyor, belli toplum katlarına hiç dokunulmuyor. Böylece dram da bir sınıfın dramı olamıyor, sonuna kadar Kenan'la Günsel'in kişisel dramı olarak kalıyor.

27 Mayıs 1960 hareketi, egemen yönüyle, Cumhuriyet'in kuruluşundan beri yaşam düzeyleri belli bir dengeye oturtulmuş, bu denge içinde sürediden orta sınıfın, küçük burjuva sınıfının 1950'den başlayarak toplumda eski yerini yitirilişinin, hızla bir alt tabakaya itilişinin nicel birikiminden ortaya çıkan bir harekettir. Doludizgin ilerleyerek toplumsal yaşamda egemenliğini gittikçe artıran tüccar-sanayici kapitalist sınıfın baskısına karşı asker - sivil bürokrat tabakanın son etkili hareketidir 27 Mayıs. Bu nedenle 27 Mayıs öncesi günlerin hazırlanışını anlatmak demek bu sınıfın, bu büyük burjuva ve asker - sivil bürokrat tabakaların anlatılması demek olur. Oysa *Birgün Tek Başına*'da, çeşitli tabakalarıyla bu küçük burjuva sınıfının eksiksiz yansıtıldığı savunulamaz. Gerçi sınıf bilinci henüz oluşmamış işçi sınıfının D.P. ile bütünleşmesi; eski toplumcuların, D.P.'ye başkaldırma eylemini ne denli yanlış değerlendirdiği (*Ortada dönen numaralara sakın karışayım deme kızım. Halkçılarla Demokratların ortak oyunu bu devrimciler!*) (s. 645); orta sınıftan, başkaldıran üniversite öğrencilerinin eylem içindeki şaşkınlıkları, 27 Mayıs'a doğru adım adım yaklaşımları ustaca verilmiş, ancak anlatılanlar yine de

27 Mayıs 1960 olayını tarihsel - toplumsal yerine oturtmağa yeterli olmuyor. Daha çok sokakta geçiyor olaylar; yürüyüşler, gençlerin tutuklanmaları, salıverilmeleri, kısa işkence örnekleri. Oysa, her tarihsel olaya olduğu gibi 27 Mayıs'a da tek yönüyle ya da bir grup insana görüldüğü gibi bakılınca bütünüyle yakalama olanağı kalmıyor. Örneğin, romancının yakınlık duyduğu eski devrimci tipler de ülkede çıkan olayları, öğrenciler arasındaki kaynaşmaları kendi dışlarında gördükleri için tarihsel nedenleriyle açıklayamıyorlar. Baba'ya göre ülkenin dramı şu: «Bizim tefeci-bezirgân finans-kapital toplum, burjuvazinin özgür girişimci, ilerici, özgürlükçü aşamasını tatmadı. (...) Bizde kapitalizm en gerici yanıyla, tekelci biçimde, finans-kapitalizmi olarak geldi çöktü yedi bin yıllık Bâbil artığı tefeci-bezirgân artığı toplumumuza.» (s. 395-396) Sonuç: «Aydın, halka, yığına dayansa kalmayacak korkusu, güçlü bulacak kendini. (...) On üçüncü yüzyıldan sonra halkından kopmuş Türk aydını. İşin acı yanı, ilerici aydın da kopuk bugün halktan.» (s. 397)

Bütün bunların bilinmesi, açık açık söylenmesi yetmiyor açıklamaya 27 Mayıs'ı, sonunda yine aynı sorular takılıyor kafalara: İsmet Paşa'nın oyunu mu bu? Yoksa iki partinin, solcuları temizlemeğe yönelik işbirliği mi? 27 Mayıs'ın üzerinden geçen on beş yıl bu soruları açık seçik bir biçimde cevapladı. Ne var ki, romanda küçük burjuva aydınının 27 Mayıs'taki rolü tam olarak açıklığa kavuşmıyor.

Belki de küçük burjuva davranışının yanlış değerlendirilmesinden geliyor bu. Romanın birçok yerinde küçük burjuva davranışı diye yerilen, küçümsenen şeylerin çoğunlukla yüzeyde ve yanlış değerlendirmeler olarak kaldığını söylemeliyim: sevinçten ya da acıdan ağlamak, acı çeken bir insanın karşısında gözleri dolmak, küçük burjuva duygululuğu... Hastaya, konukluğa giderken çiçek, çikolata götürmek, küçük burjuva lüksü... Kıskanmak, özlemek, küçücük bir eve özlem duymak, pis küçük burjuvalık...



Bütün bunlara karşın, *Birgün Tek Başına*'nın, soluğu çok iyi ayarlanmış başarılı bir ilk roman olduğunu söylemeliyim. Okurken, uzun zamandır aradığı bir roman tadını tattırıyor insana.

Temmuz 1975

menzil



refik durbaş

Onlar ki aydınlık üzre
ecel toprağına
umut
ektiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki karanlık üzre
korku mazgalına
zulüm
serdiler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

Onlar ki cehennem üzre
yürekten
cennet
süzdüler. Ay dolandı vay deli gönlüm

Ölüm şaşırdı menzilini

1975'in gündökümü

tomris uyar

1 Temmuz

Muhammed Ali Clay, Joe Bughner'i yendi. Yüzyıllardır sömürülen siyah atalarının, aralarına katıldığı ezilen müslüman kardeşlerinin bir sözcüsü Clay. Gökleri tutan «Ali! Ali!» nâraları, adına düzülen hüznü balad bunu kesinlikle gösteriyor. Sanıyorum maçını Zambiya'da yapmak istemesinin asıl nedeni —vergi kaçırabilmenin yanısıra— halkıyla birlikte yengiyi tatmak.

Maç boyunca savaş dansı yaptı Clay. Keyifle parmaklarının ucunda sıçradı, zıpladı. Yüzü açıldı hep, gard almadı. Dansı arasına ağır tempolu bir bossa nova'ya dönüştüğünde, bir büyü tekdüzeliğine vardığında da öfkeyle savurdu yumruğunu.

Boksörden çok gecikmiş bir Apollon'u andıran Bughner, bildiği kuralların hiç mi hiç işlememesi, baş vurduğu yöntemlerin bu kaygan hedef karşısında boşa gitmesi yüzünden yenildi zaten. Adımlarını, hızını Clay'e uydurmaya çalışmayı akıl ettiğinde maç bitmişti.

Bu günlerde İdi Amin, Uganda'da egemenliğini sürdürüyor. Afrika Birliği'nin başkanı üstelik. Ülkesinde kendine «köy kabadayısı» sıfatını yakıştıran bir İngiliz profesörü, onunla birlikte bütün İngiliz kraliyet ailesini parmağının ucunda aynı yöntemle oynattı İdi Amin. Hakkında şunları biliyorduk: İngiltere Kraliçesine mektup yazıp asî İrlanda ordusunun hakkından gelmek için izin istemişti. Dört yaşındaki oğlunu Uganda delegesi olarak yabancı bir ülkeye götürmüştü (çekilen hatıra fotoğrafında çocukcağının üstünde Beşiktaş pazarından ucuza düşürülmüş enine çizgili bir fanila ile uzunca bir don vardı). İdi Amin'in karıları şurada burada ölü bulunuyordu, çok şaşıyor-

du bu işe. Dışişleri bakanlığına atadığı Elizabeth Bagaya'yı havaalanı tuvaletinde bir beyazla zina yaptığı gerekçesiyle sepetlemişti. Bütün Türkleri özel konuğu olarak Uganda'ya çağırıyordu.

Amerikalı uzmanlar, Clay'in geri zekâlı olduğu konusunda birleşiyorlar. Avrupa basını İdi Amin'i bir manyak, bir cani olarak niteliyor. Önemli olan, geri zekâlı olsun ya da olmasınlar, eylemci bir zekâda birleşmeleri. Avrupa kapitalizmi; artık kekeleyen zekâsı, hiçbir yerde geçerli olamayan diplomatik inceliği, kapalı siyaseti ile hızla çukura yuvarlanıyor. Onun yerini şimdilik ilkel bilinçsiz, geri ama bu haliyle bile etkin bir zekâ alıyor; batı uygarlığının gülüp geçtiği, yine de isteklerini geri çeviremediği bir zekâ.

13 Temmuz

Pazar sabahları, hele hava güneşliyse, anlatılmaz bir dinginlikle başlar. Özellikle kentin kargaşasından uzak kırlık bölgelerde. Sokaklar arınmıştır, gündelik gürültüler geç saatlere kadar erişmez. Neden sonra, öğleye doğru Pazar'ın o büyük kısırılmışlık duygusu bastırır, çevremizdeki ılık koza yavaş yavaş dar gelmeye başlar. Üstelik dışardan, çığırtkan bir kalabalık, kapımıza yüklenmektedir sanki.

Bu yüzden Pazarları, gazetelerin sürümü artar, her eve, ekler, mizah dergileri alınır fazladan. Her çaba, o ilk tekbaşlılığı uzatabilmek içindir.

Son yıllarda pornografi salgını, Pazar sabahını bile etkiledi. Gazetelerdeki fotoğraflarda kilolarla kadın eti göze çarpıyor, abartılmış memeler, kalçalar. Yüzlerine çorap geçirilmiş gibi anlamsız bakışlarla öylece duran striptizci kadınlar; erkeksi ağızlarında, kendilerine bakan erkeklerde görmek istedikleri açlık, doyumsuzluk.

Kitap ilânlarında: Posterli Seks Geceleri, Seks Hayatınız İçin Gerekli Bilgiler, Yalnız Erkeklerle Öğütler, Seks Takvimi ve en çok satan romanlardan kışkırtıcı alıntılar...

İlk bakışta anlaşılamayan birtakım ilânlar: «Zengin bir bay, iş yolculuğunda kendine eşlik etmek üzere bir bayan arkadaş arıyor.»

«Yalnız baylara gece kalabilecek bayan hizmetçi» (Bir telefon numarası)

Üç dört araba alım-satım ilânından sonra:

«50-500 lira yevmiyeyle bay ve bayanlar aranıyor. İş evlere gönderilir. Pazarları açığız.» (Deminki telefon numarası.)

Yozlaşmanın her türlü elbette etkileyecek metropollerini. Bundan kaçınmak olanakdışı. Peki duyduğum tiksinti nedir aslında?

Doktorasını Türk folkloru üstünde yapan Amerikalı bir müzik

öğretmenim vardı, şimdi adı Sinan. Türkiye'de «bir Türkiyeli gibi dolaşabilmek için» müslüman oldu. Her şeyin tartışılabileceği bulunmaz dostlardandır. «Pornografi, imkânsızın başladığı yerde başlar.» demişti bir keresinde. O sıralar, «Daha iyi ya,» diye düşünmüştüm, «demek bedenın bütün olanaklarını araştırma, kendini aşma kaygısı geliştiriyor bu tutkuyu.»

«İki yürek arasında en kısa yol, uzatılmış bir kılıçtır.» diyen koca Sade, zindana atıldığında, «Asıl şimdi korkun benden, çünkü beni artık düşlerimle başbaşa bırakıyorsunuz!» diye haykırmamış mıydı?

Oysa günümüzün pornografi salgınında belirgin özellik, bedenın doğal, ilk elde kullanılan diriminin bile bilincine varılmaması. Ortalama tutkularla, ortalama açlıkların yalnızca abartılması, *çarpıtılması*. Sonsuz bir deney ve düş dünyası yerine jöle ruayyallerle padişah macunlarının aldatmaca, gülünç dünyasında yaşamak.

15 Temmuz

«Artık mekân büyük, derin ve kalıcıdır. Ayaklarımız yeryüzüne basıyor. Bu kalıcı topraklarda yürüyeceğiz. Biz sırrı aramıyoruz, sır biziz. (...) Artık eskimiş ve bilinen sözlere dayanmayan yepyeni bir bina yükseliyor, şiirimin en gizli öğelerinden yeni bir kıta oluşuyor. Bu yeryüzünün toplumları, sır dolu kıyıları, yatıştırdığım köpükleri, gezip dolaştığım büyüklüğü ile hüznünlü, yalnız ve çine kapanık yıllar yaşamıştım.»

«Yaşadığımı İtiraf Ediyorum» diyor Neruda duru, tok bir sesle. Yaşama ehliyeti taşıyan birinin sessiz güveniyle. Yaşamanın dünya karşısında her zaman bir suçlanma olacağını bilerek, meydan okuyarak.

Yalnızca kendi için önem taşıyan ayrıntıları, olayları, ulusunun özgürlük savaşı öyküsüne katmaya çekinmeden. Neleri mi anlatıyor? Başta kırım, savaşı, kanı, haksızlığı, yıldırma yöntemlerini. Ama bu arada trenleri bedava sanan bir köylüyü, şişten kurtardığı bir kuzuyu, ölürken şarkı söylemeyen kuğusunu, kimsenin tanımadığı önemli şair Hernandez'i sevdiği kadınları, şair dostlarını, ailesini, Şili ormanını, dikenli bozkırı, orali bitkileri, orali işçileri, kökleri, denizlerin kabuklarını, gittiği dört bucakta türkülerine kulak veren emekçileri. Okudukça anlıyorum, onun şiirlerini ele alınıp çevrildikçe ya da bellekten bir daha geçirdikçe bunca çok renkli ve ısıltılı kılan, Şili'li madenlerdir.

Şair olmaktan korkmuyor Neruda, kendini «şair» diye anmaktan da, şairâne yazmaktan da. Kimi hainleri, kimi polisleri sevimli buldu-

ğunu da gizlemiyor. Yeryüzünün bu büyük övgücüsünü okurken gözlerim doluyor coşkudan. Dünyadaki her canlı ögeye duyulan bu yoğun ilgi.. Ekvatora fırlatılmış bir taş gibi boyuna, her yana doğru halkalanarak açılmak... ormanları, denizleri, tundraları yaşayarak tanımak, içinden geçmek, üstünden aşmak. Bir de Çack London verir bu coşkuyu, bir anda her yerde varolduğu sanısını; denizcilik, kolaçılık, konsolosluk, altın arayıcılığı, demiryolu işçiliği...

Nicedir sahici bir gündökümü yapabilmek için nelerin gerekli olduğunu düşünüyorum. Yola çıktığımda elimde tek gösterge vardı; kendime «o» diyemeyeceğim. O zaman «ben» üstüne düşündüm. «Ben» dediğim, bir tarih döneminde bir ulusun sokaklarını, kırlarını aşındıran kişidir. Gündökümünü yapanın önemli, değer yargıları herkesçe bilinen biri olması o yüzden gerekli değil, ancak yazar önemli bir cesetse başvurulabilir bu ölçülere. Bizim konumuz yaşamak, yaşama ehliyetini de kendimize ancak kendimiz verebiliriz.

Ben'i açıklamada günah çıkarma ve özeleştirisinin katkısı da var. Özgürlerin pürüzlü giysisini çıkarıp atmak, önceleri çok daha sahici sandırabilir anlatılanları. Ama bu konuda da aşırılığa kaçılabilir. Yazar, «Bu hataları ancak ben işleyebilirdim, ancak ben açıklayabilirdim,» gibisinden bir tutuma girip okur karşısında öncelik almaya kalkışabilir.

Kişiselliğin her türlü abartılması, ben'i okurla kurduğu bağda dengeden düşürebiliyor. Öyleyse, birşeyleri kaçırmak mı gerekli büyük dengeyi kurma adına? Sözgelimi benim çok içki içmem, öğleye kadar bezgin, bıkkın, avare oluşum tanışıklığımızın şu anında okur için ne anlama gelebilir? Ama işimde ustalaşırsam biliyorum, okurun paylaşmadan edemeyeceği bir özelliğim, bir dostluk gizi olup çıkabilir.

Okur, karşıdadır evet. Kadınlı erkekli bir topluluk olur, sorguya çeker. Bir tek bedende birleşir, günaha çağırır.

Gene de bir kurgu işi yazmanın her türlü. Sahici bir gündökümü için de önce sahici bir yaşama, sonra —şimdi ancak içtenlik diye adlandırabileceğim— bir yalınlık gerekli.

Neruda'dan ayrıldığımda, geceyarısını çoktan geçmişti. Birazdan otobüsler, bu kentin, adlarını okudukça şaşırdığım, bence bilinmedik semtlerine doğru yol alacaklardı.

Mansfield bir hikâyesinin sonunda, «Bu gece sizinle flört etmek ne güzel olurdu Bay Cehov» demiş.

Ya seninle dertleşmek sevgili Ricardo Neftali Reyes?

yazılmaması gereken şeyler



süreyya berfe

1.

Gece, yağmur gökgürültüsü
Sallanıyor ağaçlar, göğre karışıyor sesleri
Yaprakları görünmüyor
Benim seninle olduğum gibi

2.

Boya değil, ışık sızmış geceden saçlarına
Nereye gideceği belli olmayan göçmen kuşlar gibisin
Vaktin gelir gidersin
Bir tek haber bile bırakmadan kapıma

3.

Ben nasıl beraberim seninle, neden beraberim
Sevsem, sevmek neye yarar
Öpsem n'olur sanki
Gelip geçen su gibi

4.

Ya bir bulutsun rüzgârlara boşveren
Ya da bir insansın çok uzaklardaki

Çünkü her tatilin bir serüven
Her kaçışın limansız bir gemi

5.

Herşeyleri bırakıp kaçmanın, unutulmanın meleği
Ne var beni hatırlatacak sana
Okunmayan şiirlerin, toprak kokan türkülerin
Ve insanların bitmeyen hüznünden başka

6.

Hiçbir yerini görmesem de olur, dokunmasam da
Başkalarının olsun görünen güzellikleri
Kimse paylaşamayacak biliyorum
Uçup gelen ve göğsümde kalan kelebeği

fethi naci'nin okudukları

PİS BİR SALDIRI

1 Ağustos 1975

«Birikim» dergisinin temmuz sayısında hikâyeci Bekir Yıldız'ın Sabahattin Ali üstüne bir konuşması yayımlandı. Dergi, konuşmanın başına bir not koymuş: «Bekir Yıldız, aşağıdaki konuşmayı, Sabahattin Ali'nin yıldönümü dolayısıyla Nisan ayında İstanbul Töb-Der'de yapmıştır. Konuşma elimize biraz geç geçtiği için ancak bu ay yayımlıyabiliyoruz.»

Önce, Bekir Yıldız'ın Sabahattin Ali üzerine düşüncelerini açıklayacağını, Sabahattin Ali'nin edebiyatımızdaki yerini belirteceğini sanıyorsunuz; ama konuşmayı okudukça Bekir Yıldız'ın derdinin başka olduğu anlaşılıyor; gerçi övüyor Sabahattin Ali'yi, övüyor ya, gene de belli oluyor, Bekir Yıldız için asıl mesele, hakkında konuşma yaptığı Sabahattin Ali değil, asıl mesele Sait Faik ve birtakım yazarlar; Bekir Yıldız'ın «hain aydınlar», «alçaklar» dediği birtakım yazarlar; ve kendi hikâyeciliği.

Sabahattin Ali'yi anlatmak için Bekir Yıldız Sait Faik'le Sabahattin Ali'yi karşı karşıya getirmek gereğini duyuyor; Sait Faik'e öylesine derin bir öfke duyuyor ki, akla, sağduyuya boş verip «Sabahattin Ali'ye burjuvazi, Sait Faik'e sahip çıktığı gibi neden sahip çıkmamıştır?» diyebiliyor. Düşünün, bir Türk burjuvazisi var ve bu burjuvazi Sait Faik'a sahip çıkmaktadır... Benim bildiğim kadarıyla hiç bir toplumcu yazar Türk burjuvazisini böylesine yüceltmemiştir! Ne var ki bir toplumeunun göz önünde bulundurmamak zorunda olduğu şeylerden biri de kendi kafasındaki düşüncelerle dış gerçekliği

birbirine karıştırmamaktır. Sait Faik'in pasaportuna, uğraş olarak, «yazar» diye yazılmasına bile müsaade etmeyen burjuvazi Sait Faik'a sahip çıkıyormuş? Hangi burjuvaziden söz ediyor Bekir Yıldız?

Ama öfke böyledir, ne diyor Bekir Yıldız: «Ödül alan yazarın kitabı, belki birkaç bin baskı fazla yapıyordu. Ünleniyordu da. Ama Sait Faik ödülüyle Sait Faik'ti daha çok yaygınlaşan, kitapları baskı üstüne baskı yapan.» Ya, böyle. Anladınız mı şimdi niçin kurulmuş Sait Faik ödülü?

Niçin bu kadar kızıyor Sait Faik'a Bekir Yıldız? Açıklıyor: «Sait Faik düzenin değiştirilmesiyle değil, düzenin sonuçlarıyla oyalanmış bir yazardır. Burjuvaziyle hesaplaşmak yerine, bir hippî tavrıyla burjuvaziden kaçmış, doğaya ve yoksul insanlara sığınmıştır.» Ama Bekir Yıldız büyük bir hoşgörü gösteriyor, Sait Faik'ı «kınamadığını» belirtiyor: «Hayattan kaçışına karşın, sanatçı olarak içtenliğini sonuna değin korumuş bir yazardır da. Onu, burada, eksikliğinden ötürü kınamıyorum.» Hoşgörüsünü belirtti ya, şimdi artık asıl söylemek istediklerini söyleyebilir: «Bu eksikliği bilen, bilinçli, hain aydınları; sustukları veya gerçekçi toplumcu edebiyatı yıpratmak amacıyla Sait Faik hikâyeciliğini, düşüncesini yaygınlaştırmak istedikleri için lanetliyorum. Ne yapacağız öyleyse? Nasıl savaşacağız bu alçaklarla?»

Evet, nasıl savaşacak Bekir Yıldız bu «hain aydınlarla», bu «alçaklarla»? Doğrusu işi zor Bekir Yıldız'ın; çünkü işe en yakınındaki bir yazardan başlaması gerekecek:

«Sait Faik'i yapıda ve özde modern hikâyeciliğimizin babası sayıyorum. Sait, bence türkçenin dar hudutlarını zorlamış, ilk defa doğru dürüst, gerçek anlamıyla türkçe yazmış ilk Türk yazardır. Sait'ten önce hiçbir yazarımızda bütün nüanslarıyla sıcaklığı, açıklığıyla türkçe yoktur. Kalıplaşmış bir türkçe vardır. Gerçek türkçesiyle birlikte, hikâyelerinde anlattığı, bir düş içinde görünen insanları da gerçektir. Düş dünyası Said'in gerçekçiliğinin üstüne çekilmiş bir cilâ gibidir.

«Sait her yönüyle halktandı. Onları seviyordu. İhtiyar hallacı, Ramazan'ı, Panco'yu, Melek'i, Kondosi, hani «Birtakım İnsanlar'daki Ali Rıza var ya, Hikmet var ya, onları candan seviyordu.

«Bıraktığı on üç eseri aşkla, sevgiyle, tonla dolu bir destandır. Bir büyük şehrin fakir, emeklerini alamıyan iyi insanların destanıdır.»

Bu satırların yazarı, Bekir Yıldız'ın mücadele arkadaşı Yaşar Kemal... Yaşar Kemal, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Genel Başkanı, Bekir Yıldız da İkinci Başkanı... Aynı örgütün yönetim kurulunda

«hain ve alçak» bir aydınla «hainliğe karşı ve alçaklığa karşı» bir aydın... Nasıl birlikte çalışırlar artık, diye yormayın kafanızı; çalışırlar, hem de kuzu kuzu, bu satırları sanki hiç yazmamışlarcasına çalışırlar... Yazarlarımız «dünyayı değiştirmek» gibi, «muhtaç olmayı yaratan ekonomik nedenleri ortadan kaldırmak» gibi büyük ve soylu davalar ardındalar; böyle küçük ayrıntılar üzerinde düşünmeyi nasıl bekleyebiliriz onlardan?..

Bekir Yıldız, sözüm ona Sabahattin Ali'yi övüyor; ama bu büyük hikâyeci hakkında söyledikleri, bırakınız bir yazarın, bir hikâyecinin, orta halli bir okurun bile söylemekten kaçınacağı kadar sıradan lâflar. Sabahattin Ali'ye gerçekten saygısı olan bir hikâyeci, biraz zahmete katlanır, çalışır ve doğru dürüst bir konuşma yapar. Ama Bekir Yıldız'ın meselesi Sabahattin Ali değil; sadece Sait Faik'a, sadece birtakım yazarlara küfretmek de değil; Bekir Yıldız'ın tek meselesi var: Kendi hikâyeciliği!.. Şöyle diyor konuşmasının sonlarına doğru:

«Altmış sonrası halkımız hızlı bir bilinçlenmenin sürecine girmiştir. Toplumcu edebiyatın işlevi somutluk kazanmış, yeni yazarlar gelmiştir edebiyatımıza. Özellikle hikâyede, sorunlara toplumcu, gerçekçi yaklaşım, Sabahattin Ali çizgisinde geliştirilmek istenmiştir. Hattâ gereken yaygınlığı da okurdan bulmuştur, diyebiliriz. Ama, köşebaşlarını tutmuş hain eleştirmenler, yazarlar, aydınlar, gerek basın, gerek radyo ve televizyon aracılığıyla, halkımızın kurtuluşunu engellemekte, dün Sabahattin Ali'yi öldürenlerin yanı başında saf tutanlar, bugün toplumcu edebiyatın etkinliğini kırmaya çalışmaktadırlar.» (Yaa, siz de, benim gibi, şimdiye kadar, «halkımızın kurtuluşunu» ülkemizin ekonomisine ve politikasına egemen güçlerin engellediğini sanıyordunuz değil mi?..)

İnsaf edin, adam tutup da düpedüz «Eleştirmenler, yazarlar, aydınlar! Beni övün!» diyecek değil ya! «Beni övmezseniz halkımızın kurtuluşunu engellemiş olursunuz» diyecek değil ya!..

Bakmayın siz Bekir Yıldız'ın Sabahattin Ali'yi övdüğüne; öyle sanıyorum, bu rahatlık, Sabahattin Ali'yi aştığına inanmasından ileri geliyor. Açıkliyorum:

Trabzon'da doğma, 1953 tevellütlü, Mehmet Ergün adlı bir yurttaşımızın bu yıl «Hikâyemizde Bekir Yıldız Gerçeği» adlı bir kitabı çıktı.

Bu kitabın 69. sayfasında Mehmet Ergün şöyle diyor: «Diyeceğim odur ki, Bekir Yıldız, küçük insanı, hikâyede Sait Faik ve izleyicilerinin, şiirde Orhan Veli ve şürekâsının ele aldığı biçimde değil de, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal ikilisinin ele aldığı biçimde alıyor.

Üstelik dıramını sistemler arası çatışmaya bağlayarak Sabahattin Ali'den, onu yüceltme yanlışına sürüklenmeyerek de Orhan Kemal'den birer adım öne çıkıyor bu alanda.»

Nasıl başlıyordu Sabahattin Ali hakkındaki konuşmasına Bekir Yıldız: «Yüzlerce yıldan beri halkımızı kandırıyorlar. Burada bulunanların, hepimizin ortak yanı budur işte: Kandırılmış, ihanete uğratılmış kişileriz. Buradan sizlere, kandırılmış bir ulusun, kandırılmış kişisi olarak yalan söylememeye söz vererek konuşmama başlıyorum.»

Talihsiz biri Bekir Yıldız: Bu defa da Mehmet Ergün kandırmış, Sabahattin Ali'den bir adım öne çıktığına inandırmış onu. Eh, böyle olunca Sabahattin Ali'yi övmenin bir sakıncası yok. (Hoş, ona da pek yanaşmıyor ya. Konuşmasını «Sabahattin Ali'nin düşüncesi önünde saygıyla eğilirim.» diye bitiriyor, «düşüncesi ve sanatı» demek gerektiğini duymuyor.) Sait Faik'i da burjuvaziye devrettin mi «meydan-ı hikâye» senindir!

Çirkin şeyler bunlar, pis şeyler. Bekir Yıldız, sorunlara edebiyat açısından yaklaşmadığı için sözü fazla uzatmayı gereksiz buluyorum. Ama Sait Faik gibi büyük bir hikâyeciye karşı bu pis saldırı karşısında yazarlarımızın susması ilginç bir olgu. Sait Faik'in değerini belirtmeğe çalışan yazarlar susuyor, Sait Faik Hikâye Armağanı seçiciler kurulu susuyor, bu armağanı alan hikâyeciler susuyor...

Bekir Yıldız'ın konuşması Birikim'de yayımlandı. Bazı dergiler vardır, «Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.» gibilerden bir açıklama yaparlar; Birikim öyle değil, beş kişilik bir yazı kurulu var. Demek ki bu konuşma yazı kurulundan geçtikten sonra yayımlanmış. Yazı kurulu üyelerinden ikisini (Yavuz Çizmeci ile Ömer Laçiner) tanımıyorum, ama Can Yücel, Onat Kurlar, Murat Belge bunca yıldır tanıdığım insanlar. Soruyorum Can'a, Onat'a, Murat'a: Bekir Yıldız'ın Sait Faik'in hikâyeciliğini değerlendirme biçimine, birtakım yazarlar hakkında ileri sürdüğü düşüncelere (Başka sözcük bulamadığım için «düşünce» dedim!) siz de katılıyor musunuz?..

BÜYÜK BAŞARI : «BİR GÜN TEK BAŞINA»

6 Ağustos 1975

Daha 20. sayfada, «İstanbul'u İstanbul yapan sonbahar günlerinden biriydi.» cümlesini okuyunca, sezmiştim romanı seveceğimi; ama, doğrusu, 648 sayfalık bu uzun romanı —zorunlu işler dışında— elim-

den bırakamayacağımı, dört günde okuyup bitireceğimi ben de düşünmemiştim.

Nice yıllardır hiç bir Türk romanından almadığım bir tadla okudum «Bir Gün Tek Başına» yı. Vedat Türkali, «Milliyet» in roman yarışmasında birincilik kazanan eserinde, bu ilk romanında, insanı şaşırtan, giderek hayran bırakan bir ustalığa ulaşmış. İç konuşmalar, futbol ustalarının hayranlık uyandıran «déplacement» ları gibi birinci kişiden üçüncü kişiye üçüncü kişiden birinci kişiye durmadan gidip gelen ve roman kişilerinin psikolojilerini bütün ayrıntılarıyla verme olanağını sağlayan bir anlatım, kişilerin (Halit Ziya Uşaklıgil'in deyişiyle söyleyeyim) «herbirinin hususî ve zâtî bir hayat ile yaşama» ları, kitlenin de bir roman kişisi gibi büyük bir başarıyla verilmesi, olaylara ve insanlara önyargılardan uzak bir yaklaşım, sinemadan ustaca yararlanma...

Vedat Türkali, böylesine uzun bir romanda, her cümlesinin üzerinde büyük bir titizlikle, büyük bir sabırla çalışmış; üzerinde düşünülmemiş, gelişigüzel tek cümle yok koca kitapta.

Bu satırları romanı bitirdikten hemen sonra yazıyorum; bir coşku'nun dile getirilişi, biliyorum, eleştiri değil. İlerde daha uzun yazacağım.

Vedat Türkali'yi bu büyük başarısı için yürekten kutlarım.

requiem (değişken)



enis batur

I.

Sokağa çıkacağız,
sorumsuz güz çırpınırken
bir kepenkte.

Büyüsek de
yeni olduğunu savunacağız
evrimin.
Uzadığını düşleyeceğiz sokağın,
çoğaldığını, dar, bir geçenek
gelişimi içinde karıştığını
sarmaşığa. Sıçradığını çamurla,
bulaştığını kararsız bir adıma,
girdiğini içeri,
ürkütücü, yıpratarak,içeri.

Sokağa çıkacağız,
tam
lâmbaların yandığı an :

Susacağız,
susarsak.

II.

Gece bir dolama gibi düşecek,
ilkyaz sıyrılırken maviden.

Toprağa çıkacağız,
sürgün.
Yırtılan güllerin arasından,
çoğu kez,
tutamayacağız kendimizi,
yürüyeceğiz.
Boynueğik yivlerine alışacağız
sağanağın.

Coşku
hafif tüyünden işleyecek içimize.

III.

Güneşe gideceğiz.

«Sev bizi» diyeceğiz :
«Kirli, yasak, boşyereyiz».

«Kazan bizi» diyeceğiz :
«Yokluğuz».

«Tut bizi elimizden,
uçurumun kenarındayız;
it bizi; diyeceğiz.

Bezelerimiz acıyla
salgılayacak.
Güneşe giderken.

IV.

Ateşe gideceğiz.

«İnsana güvenme» diyeceğiz.
«İnsan geçersizdir».
«Kendine güvenme».

Ateşe gideceğiz,
usumuzda eylül
bir malûl.

«Yak bizi» diyeceğiz :
«Gerekliyiz».

V.

Dışarıda, renk
uzanacak dağa doğru.

Ağaca gideceğiz.
«Öldük biz» diyeceğiz,
«Kıyı çocuktur ve
ayaklarını toplayan çakıldır,
bak» diyeceğiz, «adanın toprağa
umarsız sınırına,
biz öldük» diyeceğiz.

Acımızı dilimize sürçecek,
sevginin tetiğini çekerken
parmaklarımız.

VI.

Denize gideceğiz,
aramayı, bulamamayı bilerek.

Ölüme davranacağız; gizli,
dirençsiz.
Sevmeğe yükümlü olacağız :
Korkakça.

Yaşamanın kurgusunun
çözüldüğü yerde yiteceğiz,
o anda,
bomboş bir sesle.

VII.

Denize gideceğiz. Yağmur
patlarken yüzümüzde.

Gece bir çekiç gibi düşecek.

sanat üzerine notlar

mazhar candan

İnsanlıkla birlik başlar sanat tarihi. Nicedir, sanat izleri ve görüntüleri ile aranır oldu, ilk insanın varlığı. Kimdi bu ilk sanatçı, neden gereksinme duymuştu sanat yaratıcılığına? İnsanlık, sanat yapıtlarını, yalnızlık duygusuna mı, tapınmaya mı borçlu? Yoksa, doğayı öykümek ya da çalışma zorunluluğu mu neden oldu ilk sanata?

*«İçimizdeki ateşi Tanrılar mı yaktı Euryale
Yoksa o ateşi biz mi Tanrılaştırdık?»*

Virgilius

İçimizin değişmez uğultusudur; en az bildik gelir bizlere. Sanatçı da, yaşamın değişmez anlamını, gerçeklerini tutkuyla yoğurup anlaşılabilecek bir dile çevirendir bir bakıma.

*«Sesi verin siz bana. Herkesin çaldığı teli
çalıp yarı-seslere, oradan pese ineyim.»*

R. Browning

Sanat, gerçeği tasarlar, kapsar, en azından dokunur, anlatır. Oysa, «Gerçekte, bizim olan hiç bir şey kalmamıştır: Bizim dediğimiz yapma bir şeydir.» diyor Cicero. Binbir nedenle gerçekten sapmalar, insan yaşamını, doğaya öyle yabancı kıldı ki, yitirdiklerimizin neler olduğunu arıyor, çelişme, çatışma ve yoksunluğumuza mantıklı, müt-hiş nedenler uydurup duruyoruz. İçimizde ya da dışımızdaki gerçeğin üzerini örten tozu, küfü süpürüp atar sanat.

*«Başımızdan bir şarkıdır yükselir
Belleğimizin yok olduğu an
Kanımızın şarkısıdır duyulan
Ki uzak bir musiki gibi gelir.»*

P. Verlaine

«Bilinç altı konusunda, bana bir şeyler öğreten tek insandır Dostoievsky» diye yazar Nietzsche. Freud'da, sanatçılar için, «Onlar, bilim için daha açılmamış olan bazı kaynaklardan yararlanırlar» diyor.

Schopenhauer, «Büyük sanatçı, binbir denemeden sonra, yarattığı yapıtın karşısına geçip, doğaya (senin söylemek istediğin şey işte budur) diyebilendir.» sözleriyle tanımlarsa da, sanatçılar ve yapıtları derinliğine incelenecek olursa, sanatın ilkesi, salt doğa gerçeklerini yakalamak olmasa gerek. Baudelair'e göre, şiirin ilkesi, «İnsanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukta, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk, aklın yoğurduğu gerçeğin dışındadır.» Mektuplarından birinde, «Ben, fantastik olanın başladığı yere dek uzayan gerçeğin sınırlarına ulaşmaktan çılgınca tad alırım.» diye yazar Dostoievsky. Bilinmedik her çağrışımla gelebilen düşlerde, olağanın sınırlarını zorlamak tutkusu, kimi sanatların yaratılışlarına neden olmuştur. A. Gide, «En güzel şeyler, bize çılgınlığın fısıldadığı ve aklın yazdırdığıdır.» diyor günlüğünde. Kimi sanatçı, duyum yetersizlikleri nedeniyle, ancak iç sezgilerin dokunduğu kimi gerçek olguları, büyüteç altında görünür kılma çabasıdadır. «Dünya, istediğin bu değil midir senin»; diye sorar, bir dizesinde Rilke, «içimizde görünmeden oluvermek?». J. Joyce da şöyle bir tanım yapıyor; «Katışık topraktan ve onun doğurduğundan, ruhumuzun zindan kapıları olan sestem ve biçimden ve renkten yavaş yavaş, alçak gönüllülükle, sebatla, anladığımız güzelliğin bir imgesini dile getirmeye, yeniden yoğurmaya çalışmak - sanat budur.»

Sanatçı, çeşitli nedenlerle, yaşamdan darbe yedikçe, yeni bir dünya görüşü, yaşama biçimi ortaya koyduğu sanatında sığınak bulur, yeni bir güç edinebilir. G. Flaubert'in «Yaşam içine katılabilmenin tek yolu, ondan kaçmaktır.» sözü, bunu anımsatıyor bize. Sanatın bu yüreklendirici, güçlendirici ögesi, toplumlar için de doğru değil mi? Marcel Liebman'ın anlattığına göre, Rus devriminin en cıvıvli ve karanlık günlerinde, «toplantı halindeki işçilerle askerler, konuşmalarıyla tartışmalarını yarıda keserek,» sanat ve sanat tarihi üzerine verilen herhangi bir konferansı huşu içinde dinlerlermiş. Ve gene o günlerde opera, konser, bale salonları dolup dolup boşalmaktaymış. Bir başka gerçekçi yazar, Ernst Fischer; «Toplum sanatı ciddiye alır» diyor. «Örneğin Moskova'da, genç işçilerle Yessenin, Blok, Mayakovski, Yevtuşenko, Voznessenski üstüne tartıştım, kafalarına, anlayışlarına hayran kaldım.» diye yazıyor. Nice ışık tutucu, ısıtıcı, mutluluk verici, ileriye dönük bir nitelik sanat için.

Sanatçılar arasında, duygu keskinleşmeleri, dengesizliğe dek varan

yaratılıştaki olanlar var elbet. Cani ile dahi özdeşlikleri üzerinde çok şey söylenmiş, inceleme yapılmıştır. Ölümcül canı sıkılan kişi, ciddi-yete varacağını umursamadan bir oyun kurmaya koyulabilir, tutku biçimine dönüşebilen bu uğraş, bir sanat yapıtı ya da cürümle son bulabilir. Goethe gibi dengeli bir sanatçı bile, «Ne denli büyük olursa olsun, hiç bir cürüm yoktur ki, kimi günler, onu işliyecek güçte olduğumu hissetmiş olmayayım.» demiştir. Dostoevsky de bir mektubunda, «En kötüsü, fena ve son derece hırslı bir kişi olmam ve yaptığım her işte aşırılığın sınırına dek gitmem. Yaşama süremce, bu güne dek, ölçülülük denen şeyle tanışmış olmamam.» sözlerini yazar. Nedir, bana göre, «Can sıkıntısı ile acı arasında bir sarkaç olan yaşam süresince salt bir kaçış noktası» olarak gören Schopenhauer, sanatın, insanlık için mutlu bir geleceğe dönük, devrimci gücünü savsaklamıştır.

Sanat tutkusu, sanatçı olsun olmasın kişiliğe yön verir. Sanatçı, bakışları ileriye dönük, özgür, sürekli eylem içinde bir insandır. P. Valéry'nin dediğince «her an, olduğundan başka bir şeydir» yine de kendini düşündüğünden, umduğundan daha az aşar. Gerçek sanatçıyı sürekli iten güdüm, budur işte.

Birbirimizi tam anlayacağız tükeniyor dilimiz. Schopenhauer, «öteki sanatlar gölgeyi yakalarken, müzik özellikle varlığın kendisinden söz eder.» tümcesiyle, anlatım yeteneği açısından, sanat kollarının bile derecelendiğini söyler. Kişinin, —Biz uydurduk bu dili, nasıl söz edelim gerçeklerden— diyeceği geliyor. Ünlü ressam Degas, «Sanat Tanrıçaları hiçbir zaman aralarında konuşmazlar», der bir yazısında, «Her biri kendi köşesinde çalışır durur; çalışmadıkları zaman dans ederler.» Ozanlara borçluyuz, anlatabilme yeteneğini dilimizin.

Sanat yapıtlarına esrimenin eşlik ettiği açıktır. «Esrikler Tanrı'yı dile getirir» der Platon. İlk sanatçının, bir esrimesi sonucudur belki de ilk sanat yapıtı. Sanatın büyü ile yakın ilişkisi bulunduğundan söz eder. E. Fischer. İkel toplumların esrik büyücüler, o toplumların gerçek liderleriydiler. Sanatçıların, gerçek insanlık tarihinde oynadıkları ışık tutucu rol, hep böyle olmamış mıdır?

İçine büyü ögesi karışmadığı sürece, ilkel sanat doğayı izlemiştir. Söz gelişi, yağmuru dileyen ilkel tarımsal toplumlar, bu olayı simgeleyen çizgiler çizmiş, türkü söylemiş, dans etmişlerdir. Yaban öküzünün verimli avı için, resimler, yontular yapmış ve bunu olağanüstü bir güzellikte becermişlerdir. Gerçek sanat yapıtı, değişmez gerçeği yansıtabilme olanağına erişen yapıttır. Kalıcılığının temelini ve bu devrimci özü oluşturur. En ilkel Afrikalı toplumlardaki kimi maskla-

rın şaşırtıcı biçimleri önünde, duyu, düşünce karmaşıklığına düşen seyirci, kafasındaki sisleri dağıtabildiği oranda, kendini, bu yapıtın sanatçısı ile, o toplumun kişileri ile, giderek tüm insanlık özü ile özdeşleşmiş duyar. Sanatın görevi, anlamı, yüceliği de bunda değil mi?

Canlı insan bedenî, ritimli düzenlemeler içinde sürdürür varlığını, Göğsünde onu eyleme iten, eylemle hız kazanan bir yürek ritimle çarpar. Kim diyebilir, Afrika yerlilerince eylemin övgüsünü yapan tam-tamların, yürek vuruşlarından türemediğini? Müzik, dans ve şiir dediğimiz üç sanat kolu, George Thomson'a göre, tek bir sanattan türemiş olup, ilkel toplumlarda, toplu çalışma sürelerinde, bedenlerin ritimli eylemlerini güçlendirici öge olarak, türkü biçiminde doğmuştur. Gerçekten de, gemici türkülerinde, yinelenen, ritmik sesler bunu pek güzel doğrulamakta. O Wilde'ın «Sanat hiç mi hiç yararlı değildir.» sözü geliyor usumuza. İnsan, sanatı önce yararı uğrunda kullanmıştır; ister büyü amacıyla olsun, ister çalışmaya güç katmak için olsun, ister tapınma yöntemi olarak kullanmış olsun.

Sanatın, çağımızdaki durumuna bir göz atacak olursak; G. Thomson'a göre, «Son elli yıl içinde kapitalizm ilerici bir güç, burjuva sınıfı ilerici bir sınıf olmaktan çıktı, bu nedenle de, burjuva kültürü, bu arada şiir, —keza burjuvazinin sırtlanıp getirdiği sanatları da sayabiliriz— canlılıklarını yitirmeye başladı.» Sanat, çoğunluğun sesini vermedikçe bu böyle gidecektir. Nedir, sancı çeken her toplum büyük sanatçılar yetiştirir. Sanatçı sanata yeni güçler getirme yolunu her çağda bulmuştur ve bulacaktır. Nasıl ki Goethe;

«Ve acıdan dili tutulunca insanın, bir Tanrı

Çektiğimi anlatayım diye bana dil vermiş.»

dizelerinde, bu gücü pek güzel anlatır bize. Sanatçı, toplumunun heyamolacısı, öncüsü, koro başıdır. Sanatçının en ulu görevi de budur gerçekten.

Son bir sözle; evrensel değerinden söz etmek gerek sanat yapıtlarının. Toplumun tüm sınıflarını kapsar sanat yapıtı. Yararlı olduğu yönlerinden biri de, insanların yaklaşırtıcı, birleştirici bir işlevi olmasıdır. Her sanatçının yüreğinde, devrimci bir Don Kişot'un yattığını düşlemek sevindirir beni, tüm çevresini Şanso Pança'lar sarsa da, «Varmak varılmaz yıldıza, Kurmak en olmaz düşleri» türküsünü söyleyen. Tarihin her döneminde, odanın kokuşmuş havasına pence-relerin açılması, taptaze bir yelin içeri dolabilmesi için gerekli, yararlı ve kaçınılmaz işlevini sürdürecektir sanat.

yazarlarla konuşmalar

peter weiss'dan çeviren : yurdanur salman

«Vietnam Demokratik Cumhuriyeti'nde Ekin sel Yaşam Üzerine Notlar» adıyla 1970 martında yayınlanan kitaptan.

Hanoi'da yazarlar birliği binası bugün nerdeyse bomboş. Yazarlar ya uzak köylerde yaşıyorlar, ya da cephede görevdeler. Şiirlerini fabrikalarda, kooperatiflerde işçilere, silâh depolarında, bombalanmış bölgelerdeki tilki inlerinde erlere, nöbetçilere okuyorlar. Bombalanan barajlarda, yollarda çalışan taburlar, mühimmat taşıyan kadınlar, sağlık görevlileri, doktorlar nasıl hep üstlerine düşen görevi yürütüyorlarsa, malzeme taşıyan kamyonlar nasıl hiç durmadan yol alıyorlarsa, yazarlar da savunma çabasına paylarına düşen katkıda bulunuyorlar. Yazarlardan bazıları bu konuşmalara katılmak üzere çok uzaklardan kalkıp geldiler, akşama gene yerlerine dönecekler.

Kendi yaşantılarından, gelişmelerinde iz bırakan yaşantılarından söz ederlerken hep herkesçe paylaşılan yaşantılardan söz ediyorlar. Yapıtlarını bireysel bir başarı açısından değil, toplulukları etkileme gücüne göre değerlendiriyorlar. Başlarından geçenleri anlatırken bunu, onları birlikte çalıştıkları kimselerden ayıran kişisel ayrılıklar ya da özel nitelikler üstünde durmaktan çok hepsinde ortak olan temel bir tutumu vurgulayarak yapıyorlar.

XUAN DIEU

«Ben, bugün burada bulunmayan en iyi arkadaşım Huy Can adına da konuşacağım. Birbirimizi otuz yıldır tanırız, otuz yıldır birlikte çalıştık. Onun edebiyattaki gelişmesi de benimki gibi oldu.

İkimiz de devrimden önce şiir yazardık. Eski konuları işleyen şiirler: Yaşam, ölüm, sevgi, umut. Halktaki değişiklik olaylardan çok sonra yansımaya başladı yazdıklarımızda. Olanca gücümüzle girdik devrime. Mayakovski nasıl *kendi* devriminden söz ediyorsa, biz de *bizim* devrimimizden söz ediyorduk. Köylüler gibi, fabrika işçileri gibi yazarlar da tutsaklıktan kurtulup özgürleştiler, ölümden kurtulup canlandılar. Devrim, yeni toplum oldu konusu şiirlerimizin. Yıldızlı kırmızı bayrağa bir övgü yazdım. Ulusal Kurultay'ın genel seçimi üzerine bir şiir yazdım. Önceleri siyasal olaylar üzerine şiir yazılamıyacağımızı sanıyorduk.

1945 başlarında direnme hareketinin ilk evresine girdik. Bir yıl sonra gene savaşıyorduk, Fransa'ya karşı. Gene de devrimden sonraki yeniden doğuşu, özgürlük savaşının amaçlarını anlatan tek tük şiirler yazacak zaman, gücü bulabiliyordum. Bir iki yıl sonra yaşamak daha da güçleşti. Savaş ilerledikçe işim daha da ürkütücü gelmeye başladı bana. Ulusal savaşımızı desteklediğimizi ilân etmek yetmiyordu bizlere artık. Yalnızca yurtseverliğimizi anlatmak yetmiyordu. Büyük halk kitlesini görüyorduk. Askerî birliklere yiyecek, silâh taşıyorlardı. Tarlalarda hasat yapıyorlardı, düşman saldırılarına açık, çalışıyorlardı. Düşman, devrimle kazandıkları şeyleri almak istiyordu onların elinden. Özgür köylüler olmaktan çıkarılıp bir kez daha toprak köleliğine döndürülmek isteniyordu bu insanlar. Başlarında dolaşan bu tehlike nasıl anlatılabilirdi onlara? Gece gündüz çabalayarak başardıkları şeyler nasıl yaşatılabilir, nasıl canlı tutulabilirdi dizelerde?

«O güne dek yazdığım herşey özentili göründü bana. Köylülerle yanyana savaşıyorduk, gene de onları gerçekten tanıyıp tanımadığımı, *petit - bourgeois* çıkışımın beni onlardan ayırıp ayırmadığını sorup duruyordum kendi kendime. Yapıtlarım bir yerde tıkandı, yıllarca öyle kaldı.

«Ancak 1953'te, vahşi ormanlar içinde uzun süre askerlerle, işçilerle birlikte kaldıktan sonradır ki yeni olanaklar belirmeye başladı. Arkadaşım: «Geel, bireyin ufkundan, çoğulun ufkuna doğru ilerleyelim.» dedi.

«1953'le 1960 yılları arasında büyük bir sabırla bekledim. Yazma sanatını yeniden öğrendim. Önceleri bakımlı odalarda oturan güzel kızlar üzerine şiirler yazardık. 1953'te ilk kez yaşlı bir kadını anlatan bir şiir yazdım. Onu bir köyde tanımıştım. Kördü. İşinin ağırlığını, bıktırıcılığını anlamıştım. Yıllar boyu altında ezildiği sömürünün ağırlığını sezebiliyordum. Ülkemizin insanlarını tanıdıkça dili

kullanışında yepyeni bir canlılık belirliyordu. 1960'ta bendeki bu değişimin sonucu ortaya çıktı. «Kişisel ve Toplumsal» adlı şiir kitabım. O günden bu yana beş şiir kitabım daha yayınlandı.

Mutluyuz diyebildik artık
bir süre yonttuktan sonra benliğimizi
Kendimizi yeniden yaptık
yalnız iyi olanları
sakladık içimizde
Tutup attık
artık kullanamayacaklarımızı
Mutluyuz diyebiliriz artık
Sarsılıp açıldık
Işığı gördük
Karanlığı da
Önceden olanları gördük
olacakları da

«Biz bu değişimleri özümleyenler, şiirlerimizi okuyup dinleyenlerde de değişiklikler oluyordu. Peki, önceleri kimler için yazıyorduk şiirlerimizi? Köylerde yaşayanlar, okuma yazma bilmeyenler için değildi şiirlerimiz. Oysa şimdi onlar için yazıyorduk, onlar da okuyup yazma öğrenmişlerdi.

«Ülkemizdeki bu yeni büyük okuyucu kitlesi. Daha önceleri okul bile bulunmayan köylerde klasik şiirlerle müzikli tiyatronun şarkıları biliniyordu şimdi. Yaşlıların çoğu eski, uzaklı destanlardan uzun bölümleri ezbere okuyabiliyorlardı. Şimdiyse bizim şiirlerimizi, bizim öykülerimizi ezberlediler. Şimdi ayda birkaç kez gidiyoruz köylere; her seferinde karşımızda en azından 200 ya da 300 kişi buluyoruz.

«Edebiyatımızın özellikleri, saptanmış amaçları nelerdir? Partiye bağlılık, herşeyden önce partiye bağlılık. Edebiyatımızın herkesin çabalarını, dileklerini, günlük kavgalarını başarıyla yansıtabilmesi.

«Yeni, büyük okur kitlemizin istekleri var bizden. Hepsinden çok da gençler, öğrenmek istiyorlar, doymak bilmiyorlar. Halk bizden kendi yaşantılarına hemen, somut bir biçim vermemizi bekliyor. Bu kitle her türlü bozuk sesi yakalayacak, yadsıyacak duyarlılıkta. Bu kitlenin insanları için kahramanlık gündelik bir olay. Çoğu farkında olmasa da, hepsi birer kahraman. Herbiri aynı ölçüde savaşa da büyük laflar duymak istemiyorlar.

Bilgileniyoruz her gün bu yolda
Yaklaşıyor yaşlılık vakti
Sabırla direniyorum yaşlanmaya
Savaşıyorum ruhun yaşlanmasına karşı
Yararı yok şiir sanatının
Kendisine yaşlı bir
Yürekle yaklaşanlara
Çok şey yordamlanabiliyor
Daha karanlıkta»

TE HANH

«Onsekizinci yüzyılın sonunda klasik şiirimiz doruğuna ulaştı. Kurallara, yasalara sıkı sıkıya bağlı bir şiirdi bu. İleride yazar olacakların, sınavdan geçebilmek için değişik şiir biçimlerinin ustası olduklarını göstermeleri gerekirdi. Fransız edebiyatının etkisi altında şiir sanatımız kendisini skolastiklikten, biçimsel kalıplaşmadan kurtarmıştı. Yirminci yüzyıla dek şairlerimiz Lamartin, Alfred de Musset, Baudelaire ve Mallarmé'nin etkisindeydi. II. Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarad şiir okulumuza «Yeni Şiir» diyorduk. Tüm geleneklerden kopmak istemiştik; bize göre şiir, yaşamaya karşı yeni bir tutum edinme aracıydı. O zamanlar ben yeni okulun en gençleri arasındaydım. Kendimizi *avant-garde* sayıyorduk. Oysa sonradan anladık ki, zamanın gerisinde kalmışız. Bizim yeni dediğimiz şey, çoktan eskimiz, aşınmıştı.

«Edebiyatımızın kendi başına varolabilmesi için çok uzun bir zamanın geçmesi gerekti, tıpkı sömürgecilik altında kalan toplumumuzun feodalizmin (toprak ağalığının) kalıntılarından kendisini çok yavaş sıyrabilmesi gibi. Büyük değişiklikler olmuştu, gene de dönüp baktığımızda o zamanlar daha Eluard'dan öteye geçememiş olduğumuzu görüyoruz. «Biçim sorununu bir yana bırakıp yeni bir nitelik bulmaya çalıştık. O güne dek şiirimiz çoğunlukla lirik, duygusal yaşantılarla ilgili şiirlerde, oysa şimdi düşünme süreci üstünde duruyor, akli duygunun üstünde tutuyorduk. Hocamız Brecht'ti. Gene de kendi ayağımızı basacak bir temel bulamadıkça değişmenin yetmeyeceğini kabul etmek zorundaydık.

«Klasik şiirimiz aşırı tutarlılıkla belirlenen bir model geliştirmişti. Şiirsel titreşim bir sözcükten ötekine, bir dizeden ötekine ilerliyordu. Karşıtlıklar ya da apaçık benzerlikler yan yana getiriliyor, belli bir ritm ve uyak düzeni içinde, dilin müziğiyle örülüyordu. Yapılarına uygun olarak bu şiirlerin müzikle söylenmesi gerekiyordu. Örneğin:

*Duru suda
balık balığı yutar
Gün ortasında
insan insanı vurur*

«Ne var ki karşıtlarla, zıt ama tamamlayıcı imgelerle şiir yazmak saçma aşırılıklara dek götürülmüştü.

*Mavi dalgalar yavaş yavaş oynuyor rüzgârda
Sarı yapraklar sımsıkı tutuluyor rüzgârda*

«Bu şiirle alay ediyordu. «Köpek geldi, kedi gitti» diye bağırarak. Artık bağıra bağıra okunsun diye değil, konuşur gibi, rahatça söylenecek şiirler yazıyorduk. Yaşlılar çoğu gene uyaklı, şarkı gibi söylenen şiirleri yeğliyorlardı, oysa gençler, yeni kuşak serbest, gevşek dokulu şiir biçimini istiyorlardı. Birçok yeni yol denedim, bazı şiirlerde birşey buldum: kendi kökenimin derinliklerinden gelen imgelerin, yaşantıların, anıların bir karışımı. Çağdaş Avrupa şiirini tanımadan yazamazdım bu şiirleri, oysa şiiri başlatan şey her zaman anne - babam, kardeşlerime yakın olan birşeydi; beni ırmağın karşı kıyısına geçiren yaşlı kadının, sahra hastanesinde tanıdığım yaralı askerin de tanıyacağı birşey.»

BUI HIEH

«Yazmaya ayıracak zamanımız yok pek. Devrimden önce bazı öyküler yayınlamıştım. Fransa'ya karşı savaşırken romana yer yoktu. Şimdi olduğu gibi o zaman da çoğunlukla cephedeydim. Yalnız not alabiliyordum. Notlar; romana yaklaşım bu kadardı, yüz sayfa tutarsa yeter de artardı bile.

«Şair değilim ben. Kısa düzyazılar benim yazdıklarım. Her zaman gerçekçi bir açıdan yazarım. Arkadaşlarım genellikle eleştirel gerçekçilik derler buna. Kendi ülkemizin yönetimini elimize almadan önce yazarlar sürülür, işkence görür, cezalandırılırlardı yazdıklarından ötürü.

«Nefretten olduğu kadar sevgiden de alıyorduk kalemi elimize. Ezilmiş insanların yaşamlarını anlatıyorduk. Başlangıçta sınıfsal çıkış açımız açıkça belli değildi. Biz yazarların çoğu *petit-bourgeoisie*'den geliyorduk. Öğrenimimiz yoktu pek. Sömürge koşulları altında *petit-bourgeoisie* yoksullara çok yakındır. Hem çektikleri acılar, hem de inatçılıkları açısından. Gene de o zamanlar daha yoksunluklarımızın, gereksinimlerimizin asıl nedenlerini iyice anlayamamıştık. Ülkemizde yürütülmekte olan cinayeti bütün korkunçluğuyla kavrayabilmemiz ancak devrimden sonra oldu.

«Biz, haklarını isteyen kitlelerin ortasında yaşıyorduk. Şu kadarını hepimiz biliriz: Konularımızı köylülerin, fabrika işçilerinin, balıkçıların, savaşan askerlerin günlük yaşamlarından alıyorduk.

«Önceleri yalnızca olayları aktarıyorduk: Ham, oturmamış, düzensiz olayları. Herşeyi yüzeyden alıyorduk. Birlikte yaşadığımız insanların düşüncelerini iyice tanımıyorduk daha. Bu çocukluk hastalığımızı bizim. Devrimin ışığında kamaşmıştı gözlerimiz. Ama bir gece kardeşlerimin gerçek yüzlerini gördüm.

«Çok ağır bir sınavdan geçirilen bir bölgede yaşıyorduk. Düşman ortalığı yakıp yıkıyordu. Yollar, havanla delik deşik olmuş tarlalar bembeyaz bir ışık altındaydı. Sonra, yüzleri gördüm. Askerlerin, kadınların, kızların, çocukların yüzlerini. Hepsi ağır yüklerin altında ezilmiş öylece duruyorlardı. Silâh, mühimmat, ağır yiyecek sandıkları taşıyorlardı omuzlarındaki sopalara asılı. Başları dimdikti. Bu yüzler çakıldı kaldı gözlerime. Yok edilemezler artık.

«Önceleri izlenimlerimizi kısa skeçler biçiminde anlatıyorduk. Bugünse o ilk olayın ötesine geçiyoruz. Savaşı, temel, ana çizgileriyle anlatıyoruz. Yukarıya kaldırılmış pırıl pırıl yüzlerde amacı, savaşın varmak istediği şeyi görüyoruz.

CAM THAN

«Biz kadın yazarlar için devrim, iki anlamlı bir kurtuluş savaşı oldu. Devrim yalnızca toplumun genel durumunda bir değişiklik yaratmakla kalmadı, aynı zamanda biz kadınların da eski, ataerkil düzenden kurtulmamızı sağladı. Bir kadın, anne olarak saygı görebilirdi eskiden, ama gene de erkeğin buyruğundaydı, erkekler oturup konuşurken kapıdan bile bakamazdı. Bir kadın yazar olarak iki türlü bir ezilme duyuyordum. Yöneticiler benden kuşkuluyorlardı, çünkü bir kadın olsa olsa gizli ajan olabilirdi; köylerde de baha ya kuşkuyla bakıyorlardı ya da nefretle, çünkü okumuş sınıfla ortak sayılıyordum. Kadın olduğundan toplumda ikinci dereceye itilen bir kadın yazar gizlice çalışmak, önyargılara karşı savaşmak zorundaydı. Karalamalarını iyi saklaması gerekirdi. Yayın olanaksızdı. Eski toplumda kadının itildiği ikinci derecedeki durumla, edebiyattaki kadın imgesi arasında bir çelişki vardı. Edebiyatta kadın önemli kişiydi. Sevgili olarak yüceltilmese bile sevecenlikle, şefkatle yaklaşılıyordu kadına. Klasik yapıtların en önemlilerinden biri olan Kieu'de yazar Nguyen Du, akla gelecek tüm aşağılanmalar, kuşaklar boyu çektiği tüm acılar içinde gösterir kadını. Edebiyat kadının alnyazısına yazılmış bir ağıttı eskiden. Oysa devrim gerekti kadını tutsaklıktan kurtarmak için.

«Eski Vietnam edebiyatında önemli şiirler, destanlar yazan kadınlar bile, nitelikleri uysallık, mutlak sevgi, kocaya bağlılık, koca-sızken çaresizlik olan kadın imgesini yaşattılar yapıtlarında. Prenses Ngoc Han kocasının ölümünden sonraki ağıtını, Doan Thi Diem de bir askerin karısının ağzından söylenen o ünlü ağıtını böyle yazmışlardı. Ayrılış, bekleme, umut, umutsuzluk, özverilerde bulunmaktı konuları kadınların şiirlerinin. Geçen yıllarda öykülerdeki kadınlar öylesine dayanıklıydılar ki sonunda taşlaşıyorlardı. Sesleri hep yumuşak çıkıyordu.

«Yirmi yıl gibi kısa bir süre içinde 1000 yıllık eski düzen yıkıldı. Bunun, hiçbir direnme ya da çekinme olmadan gerçekleşiverdiği sanılmasın. Çok kadınla evlenmeyi yasaklayan yasa 1960'ta kondu. Savaş, kadın özgürlüğü hareketini hızlandırdı. Erkeklerle yanya-na savaştık. Onlar gibi askerlik yaptık. Bize yalnızca ev işlerini veren o eski işbölümü, kuruluş yıllarımızla Amerikalılar'a karşı verdiğimiz savaş sırasında ortadan kalktı. Ana okullarının açılmasıyla büyük bir yük kalktı üstümüzden. Erkeklerle birlikte biz de teknisyen, doktor, öğretmen olarak yetiştik. Bugün erkeklerin çoğu cep-hededir, fabrikalarda, atölyelerde üretimin çoğu kadınlarca yürütülmektedir. Bilimle siyaset de yalnız erkeklere özgü alanlar değildir artık. Kadın bakanlar vardır, Ulusal Kurul'da da kadınlar yer almıştır. Kadınlar eğitimde, halk sağlığında, kentsel ve kırsal yönetimde de önde gelen yerlerdedirler. Pirinç tarlalarında hep çalış-gelmiştir kadınlar elbette, ama şimdi yaşlı erkeklerin yanında ekimi, hasadı yapanlar da çoğunlukla kadınlardır. Yaşlıca kadınlar da bir ordu oluşturmuşlardır kendi başlarına: «Asker Analar» diyor-lar kendilerine, sayıları 400.000'i aşıyor. Kadın doktor ve hemşirelerle birlikte onlar da bakıyorlar yaralılara. Bombardımanda dağılan, erkeklerini yitiren ailelere yardım ediyorlar. Ölülerini yıkayıp, ter-temiz giydirip gömüyorlar.

«Devrimle kazandıklarından vazgeçmek istemiyor kadınların hiç biri; ne yosmalıktan kurtulduktan sonra bağımsız meslekler seçen kadınlar, ne de okullarında eşit hakların tartışmasını yapan kızlar. Kuşkusuz, eski aile düzeninin geri gelmesini isteyen pek çok erkek var bugün de; ama o günler gerilerde kaldı artık, biz kendimizi nasıl eğitiyorsak, o erkeklerin de yeniden eğitilmeleri gerekecek. Sonunda yeni düzen, günümüzde olduğu gibi kadınlardan aile nede-niyle sanat ya da meslek uğraşından vazgeçmesini beklemeyecek artık.»

«Hepimiz çocuklar için yazdık. Çoktan unuttuğumuz o eski günlerden beri Vietnam'da çocuk mutluluk, zenginlik demektir hep. Bu duygunun ekonomik bir yanı da vardı. Çocuk aynı zamanda iş yapacak yardımcı demektir. Çocuklar çok küçük yaşlarda çalıştırılmaya başlanıyordu. Gene de büyük aile köy toplumunun diriliği, güçlülüğü açısından önemliydi. Bugün eğitime giden yol sonuna dek açıktır köylüye. Bundan sonraki araştırmacılar, mühendisler, teknisyenler, sanatçılar kuşağını köylü çocukları oluşturacaktır.

«En iyi okurlarımız çocuklardır bizim. Yan tutmaz onlar. Tutkuyla okurlar. Gençler için yazılmış büyük bir edebiyat olmalı diyorlar. Onlarla herşeyi konuşabiliriz. Her türlü soruna ilgi duyuyorlar. Ne için savaştığımızı biliyorlar. Yedi-sekiz yaşındakilerin çoğu öncülere yardım etmeye başladılar bile. İki kolu birden kesilen çocuklar ayaklarıyla yazı yazabiliyorlar. Ayak yaralarından ötürü yürüyemeyen arkadaşlarını yıllarca sırtında taşıyan çocuklar biliyorum. Korkmuyor çocuklar. Küçük oğlum sordu bana: «Çok kalabalık mı Amerikalılar?». «Yarım milyondan çok burdakiler.» dedim. Sonra neden burda olduklarını sordu. «Nerede saklanıyorlar?» diye sordu. Anlattım ona. Sonra, «Ne kadar çok olurlarsa olsunlar, biz daha çoğuz. Nerde saklanırlarsa saklansınlar, bulacağız onları.» dedi.

«Gençlerin çoğu şiir, öykü, oyun yazmaya başladılar bile. On yaşındaki Tran Dang Khoa, köyünü, okulunu, samandan yapılan kalın miğferi, pirincin üstünde dövüldüğü taş döşeme avluyu, nilüfer çiçekli havuzu, bambu korusunu, ak-ak fişeklerini, sargı bezleri dolu torbayı anlatıyor.

«Eski bir çocuk şiiri geleneğimiz var bizim. Beşik türküleri, tekerlemeler, oyunlar, halk masalları. Bu geleneksel şeyler çok lirik, imgelemce renkli, çoğu zaman da düşünsel, toplumsal bir içerik taşıyor.

«İşte «Kahkaha Ormanı»ndan iki dize:

Önce boz bir hortum göründü

Sonra iki kalın ön bacak

Sonra iki kalın arka bacak

En sonra da kuyruk

«Bilin bakalım bu nedir?» sorusuna cevap olarak şiir tersine çevrilip şöyle okunuyor:

Önce kuyruk göründü

Sonra iki kalın arka bacak

Sonra iki kalın ön bacak

Ya hortum nereye gitmiş?

«Devrimden sonra böyle söylendi bu şiir. Büyük fil parçalanmıştı. Eski toplum dağılmıştı. Herşey yeniden biçimlendiriliyordu.»

NGUYEN DINH THI

«Okuma yazmayı sonradan öğrenen, yabancı sözcüklere pek aşina olmayan yetişkinlerin çoğu «bireyci» sözcüğünü ilk duyduklarında bunun «yamyam» anlamına geldiğini sanmışlardı. Bu anlaşılabilir bireycilik kavramını tehlikeli, yamyamca birşey sanıyorlardı. Kendilerini biricik, ya da tekil duydukları bir zaman olmamıştı hiç. İş paylaştıkları, yaşamı paylaştıkları; çok eskilerden beri doğal yıkımlara, düşman saldırılarına karşı birlikte savaşmışlardı hep. Sevinçlerin, acıların, güçlüklerin tek başına yaşandığı bir zaman olmamıştı; herşey, kural olarak paylaşılıyordu. Paylaşmanın ne olduğunu biliyordu hepsi, bu konuda bir açıklamaya gerek duymadan. Yadsıma, sonu gelmez çalışma, sevdikleri birisini yitirmek: Hepsinin başından geçmişti bunlar birer birer. Ayrılmak, beklemek; yaşayabilmek için birbirimizi beklemeyi öğrenmemiz gerekti.

«Yalnızlığın anlatılması, çıkış noktası bulamamak, kendini bir yere bağlı duymamak, kişisel umut kırıklıkları; bizi ilgilendirmiyordu bunlar artık. Sorun şuydu daha çok: «Şu insana içinde bulunduğu güç durumunda nasıl yardım edilebilir?». Ya da, «Şu korku nasıl yenilmişti, bu iş nasıl becerilmişti?». Ya da şöyle diyebilirdi insan, «Tehlike karşısında direnebildi mi o kişi?». Özel bir durumda araştırma yapılırken de, «Örnek oldu mu herkese o adam?». Ya da, «Kendisinden bekleneni yaptı mı?». Yapamadıysa, «Başarısızlığına yol açan nedenler nelerdir, gelecekte nasıl kaçınılabılır bu başarısızlıktan?». Büyük tehlike henüz geçmiş değil. Düşman saldırıları altında herkesin canı hep tehlikede. Devce üstünlüğü var düşmanın. Atılan bombaların tonca ağırlığı gittikçe artıyor. Son iki kent, Hanoi'yla Haiphong da yok edilebilir. Bunlara karşı, yokediciler araçlardan daha üstün olan değerleri çıkarmak zorundayız. Askeri savaşın yanı sıra - düşmanımızın anladığı dil, kazanılması gereken tek savaş biçimi budur - başka bir savaş daha vardır; doğruyu bulma, eğitim, toplumsal değişim savaşı. Hiçbir bıkkınlık belirtisi olmaması, hiç umutkırıklığı görülmemesi aynı yükü paylaşmanın böylesine herkese yaygın olmasındandır. Düşmanın umutsuzluğuna karşı bizim yanıtımız güvenli inancımızdır. Yeniden yaratmak bizim uğramız, yok etmek değil.

«İşime gelince, benim yaptığım, geçenlerde bir köyde tanıdığım o kadının yaptığının yanında hiç kahr. Japon işgali sırasındaki bü-

yük kıtlıkta iki çocuğunu yitirmiş bu kadın. Devrim olduğunda birazcık nefes almış, o kadar. Öteki çocukları Fransa'ya karşı savaşmış, bir oğlu daha ölmüş. Şimdi hem Kuzey'de, hem de Güney'de çocukları var. Şimdi de ilk torunu gitti cepheye. Çocuklar, torunlar büyütmüş. Piring tarlasında bile çalışamayacak kadar yaşlı artık, ama gene de evde çalışıyor, yemek pişiriyor, küçük çocuklara bakıyor. Hiç durmuyor. Okurlarımız bunlar işte. Biz, ne verebiliriz onlara? Bize güç veren onlar.

«Bu yaşlı kadınlara biz Ana Nine diyoruz. Onlar da bize Oğul, Kardeş diyorlar.

«Bölge yöneticileri, ya da Hanoi'den gelen bakanlar da köye gittiklerinde Ana ya da Nine diyorlar onlara. Yaşlılara saygı göstermeyen herkes aşağılanır burda. Güney'de düşmanın en acımasız silâhlarından birisi de aileleri bölmek, çocukları ana-babalarından ayırmak, kocayı karısının elinden zorla almaktır. Böylece ekin sel yapıyı en derin kökenlerinden kazıyıp atmaya çalışıyorlar.

«Uğraşımızdan ancak söz edebiliyoruz çoğu zaman. Aylarca, yıllarca vahşi ormanda yaşıyoruz; tek bir patatesi, tek bir manyoğu bölüşüyoruz. Edebiyatı da böyle paylaşıyoruz birbirimizle. Kişisel anlatım araçları, yeni, biriciği arayış, bütün bunlar elden geldigince yalın doğrudan konuşma zorunluluğuna bağlı. Güç kitlelerin elinde. Köylüler, fabrika işçileri yargılıyor yazdıklarımızı. Sözcüklerimizi yokluyorlar bir bir. Doğru mu yazdıklarımızı, olayları, kırdaki yaşam koşullarını aynıyla anlatıyor mu, ortak çabayı açık örneklerle sergiliyor mu, herkesin paylaştığı direnmeyi, umutları, kaygıları, gelecekteki tasarıları anlatabiliyor mu; öyleyse daha önce görülmemiş bir okur dikkatiyle dinliyorlar sizi. Böyle bir dil bulamamışsanız, susun daha iyi.

«1954 barış antlaşmasından sonra erlerden savaş yıllarının anılarını yazmalarını istedik. Onların anlatım güçlerini kamçılarak istemiştik. 10.000'in üstünde mektup geldi. Bazıları öylesine yetenekliydi ki, yazmayı sürdürmeleri öğütlendi kendilerine. O zaman yazmaya başlayanların bazıları tanınmış yazarlar oldular şimdi.

«Herseyden çok kısa öykü yazılıyor bugün. Büyük roman, tüm devrim sürecini panoramik bir biçimde anlatan roman görünürde yok daha. Dünya edebiyatıyla karşılaştırıldığında gözüpек yapıtlarımız yok bizim. Bu köylüler, bu askerler bu kendi-kendini yetiştirmiş insanlar dille oynayarak değiştirmeye çalışmıyorlar edebiyatı. Onların istediği okuru, kendi dünyalarını değiştirmek.

«Bizim için silâhtır kitap. Okurlarımız orman bıçaklarını, el

bombalarını güvenle kullanmayı bilirler. Bir kitapta söylenenlere de aynı güveni duymak istiyorlar. Yazı onları desteklemeli, güçlendirmeli, bir açıklama, bir görüş açısı getirmeli onlara. Bir edebiyat okulu kurmadık biz. Biçim deneylerine, yeni görsel edebiyat yaratılarına girecek zamanız yok.

«Edebiyatımızı anlaşılır kılmanın, gündelik yaşamla, alışılmışlarla sınırlama çabamızın sonunda kurutucu bir etkisi olup olamayacağını da sorduk kendimize. Düşlemeyi sınırlamanın, bilincin genişlemesini kösteklediğini de hesaba kattık.

«Ne var ki şimdi elimizde yalnızca savaş alanı var. Bizde herşeyin, gerçekçi eylemle yapılması gerek. Şimdi herşeyden çok durumların, oldukları gibi tanımlanmasına gerek duyuyoruz. Olayları çözümlemeye çalışıyoruz. İnsanların içinde neler olduğunu açıkladıkça, onların nasıl direndiklerini, başarılarını gösterdikçe direnme gücünün artmasına katkıda bulunuyoruz. Zaman zaman ağır işimizin, aileden birini yitirmenin, yıkımın üstümüzden hiç eksilmeyen baskısının umutlarımızı gölgelemesi doğaldır. Yıllar yılı sürüp giden yoksunlukların hiçbir iz bırakmayacağını düşünmek insanca birşey olmaz. Şimdilik bilincimiz, halk savaşının geleceğini açıkça görerek rahatlıyor. İnsanlarımıza sömürgeciliğin kötülüklerini, devrime giden güç çabaları, yeniden yaratma yıllarında elde edilen başarıları anlatıyoruz, açıklıyoruz yeniden. Edebiyatımız sağlam basıyor yere, olanları doğruluyor. Bombalama saldırılarından bu yana geçirdiğimiz güç yaşantıları sindirmemize yardım ediyor. İnsanlarımızın düşünme güçlerini, kendilerini - denetleyerek biriktirdiklerini sürdürüyor edebiyat.

«İnsanlarımız çağdaş sanatın güç sorunlarıyla karşılaşma olanağını hiç elde edemediklerinden hepsinin anlayacağı bir anlatım biçimi kullanıyoruz. Sanatsal biçimleri, ya da dikkatle düşünülüp bulunmuş yazma biçimlerini bir yana bırakmış değiliz; çünkü bunları da beğenenler çıkabilir. Ne var ki, biz kendi belgelerimizi çıkarıyoruz onların karşısına. Estetik bizi ancak daha açık bir anlatım aracı olarak ilgilendiriyor. Biz edebiyatımızı siyasal bir edebiyat olarak görüyoruz, yaşama uygulanmasını istiyoruz.

«Nerede olduğumuza bakmadan, cephenin neresinde olursak olalım yazıyoruz. Karalamalarımızı üniformalarımızın ceplerinde taşıdığımız küçük kâğıt parçalarına yazıyoruz. Karıncayız, köstebeğiz biz.

«Kitaplarımız çabucak satılıp bitiyor. Okurlara yetişemiyoruz: 10.000, 20.000 kopyası satılıyor bir kitabın bir haftada. Kâğıt

kıtlığından ötürü daha çok sayıda kitap basamıyoruz. Bir kitabın 50.000 basıldığı pek seyrek oluyor; Nguyen Van Troi'nın yaşam öyküsü ya da To Huu'nun toplu şiirleri gibi.

«Çeşitli sanatsal anlatım biçimlerinin ulusal içeriğini de tartıştık yazarlar aramızda. Kurtuluş savaşının baskın ulusal özelliğinin, işçi sınıfının evrensellliğini gölgeleyip gölgelemeyeceğini de düşündük.

«Bu soruyu şöyle yanıtlamak isterim: Vietnam büyük güçler arasında küçük bir toprak parçasıdır. Ulusal savaşımızla binlerce yıldır kendimizi kanıtlamak zorunda kaldı. Yurtseverlik olmasa kendimizi tutsaklıktan hiç kurtaramazdık. Ülkemizin yarısı bugün bile gene düşmanın elinde. Sosyalist ülkelerin saygısı, yardımları sevinç veriyor bize. Oysa sosyalizmin kendi içinde de büyük ideolojik çatışmalar var. Dünya devriminin nasıl yapılacağı konusunda değişik görüşler var. Avrupa, Latin Amerika, Afrika, Asya ve Birleşik Devletler'de özel kuramlar, uygulamalar geliştiriliyor, sınıf kavgası konusunda. Tarihin bu döneminde ortak bir tutuma varılmış değil daha. Biz ülkemizde edinilen deneylere uyarak ilerliyoruz. Devrim kendi başımıza başladık, dışardan hiçbir yardım almadık. Devrim utkusundan 25 yıl sonra halk bu sosyalist devletin temellerini yıkmak isteyenlere karşı ülkesini korumak zorunda kaldı. Bunu yaparken toparlayabildiğimiz güç, dayanıklılık konusunda geçmiş yüzyıllardaki köylü ayaklanmalarına dek uzanan geleneğimize çok şey borçluyuz. Biz bu savaşa *ulusal* kurtuluş savaşı diyoruz çünkü savaşımız askerî evrede daha. Ne var ki bu ulusal savaşta yerimizi güçlendirirken sosyalizm içindeki çatışmaları çözümlemeyi de sürdürmemiz gerek. Emperyalizme karşı gösterilecek evrensel direnmede, Vietnam'ın nasıl bir tutum edinmesi gerektiğini de kararlaştıracacağız.»

franşesko prinçelli'den şiirler

•

çeviren : ender öz

Modern İtalyan şiirinin öncülerinden olan Francesco Prinçelli, ülkenin Adriyatik denizine bakan Pesaro'da 1920'lerde doğdu. Balıkçı olan ailesi ona iyi bir öğretim temin edemediğinden kendi kendini yetiştirdi. İnsanların çileleri, yoksulla varsılın görünmez savaşı, geniş bir doğa tutkusu, denize hayranlık, insanın ruhundaki benliklerin mücadelesi, egzotik zevkler, tutkular şiirlerinin konularını geliştirir. Deniz, balık, yoksulluk olan çocukluğundan sonra Roma Üniversitesi Sanat Tarihi ve Edebiyat Bölümlerini bitiren şair, son yıllarda siyasî hayata atılmış, ama bu arada şiirden kendini hiç mi hiç koparmamıştır.

Modern bir anlayışa sahip olmasına karşın şiirde biçim ve musikinin vazgeçilmez iki temel olduğuna inanır. Cinsel ve homoseksüel sorunları yasaklayan dinsel görüşle, insanlık adına savaş halindedir. Yirmi iki yaşında Pesaro kilisesi tarafından aforoz edilmiştir. Daima bir gezgin yaşamı sürdüren Francesco Prinçelli, çağımızın aynı zamanda gizemli bir Evliya Çelebi'sidir. Aforoz edilmesine karşın İtalyan kilisesi yapı sanatının ve geçmiş çağlardan kalan fresklerin en önde bir uzmanı sayılmaktadır.

Evli ve iki erkek çocuk babası olan Prinçelli, ailesiyle Pasero'da oturmakta ve varsıl bir yaşam sürdürmektedir. Yokluğun acılarını çekmiş olan sanatçı halen Pescara kilisesinin restorasyonunda baş uzmandır.

Basıllı yapıtları: *Hüzünü Biz İcat Ettik* (şiirler - 1945), *İnsan* (şiirler - 1950), *Pesaro Akşamları* (şiirler - 1960), *Roma Ateşler İçinde* (şiirler - 1961), *Her Fresk Bir Şiir Söyler* (şiirler - 1963), *Savaş Çanları Çalıyor* (şiirler - 1969), *Heykeller de Ağlar* (şiirler - 1970), *Gelen Şafakta* (şiirler - 1971), *Çıvılcıplak* (şiirler - 1971), *Mezarlık-*

ta Sevişenler (şirler - 1972), İtalyan Kilise Mimarisi (araştırma - 1972) vb.

LAŞİNGEL

deniz dalgalarla gitti
saçlarından kalan bir demet yasemini öptüm
uzak bir kilisenin çanı gecede hüzünlerle
uğuldayan rüzgârlarla gitti
karanlıkta avuçlarıma baktım
giz dolu bir çiçekti yüzün

— Or esorjle de or narşışsile
sin şımşar laşingel - / çin
kuduz bir kurt gibi haykırdım yokluğuna
niçin

GEBE

Romüs ve Romülüs şimdi
yitik bir öykü Apeninlerden öte söylenen
şefkatin, sadakatin simgesi
iyi ama doyurur mu karınları yirminci çağda
mitin kurtaran meme emmesi

bak Romaya, bak evrene açlarla, yoksullarla dolu
bir marş dudaklarında yavaştan yavaştan söylenen
ha yürüdü, ha yürüyecek şafakta
kurtuluş ordusu

OMİ

herkesin bir Omi'si vardır ya
yüreksizdir söyleyemez derdini
— casta guam nemo regovit —
harabeder kendini

o tüm gizde, karanlıkta açan
iri bir çiçektir sallanır
şehvetten
can tadına adanır

KURAL

her gece kömür toplamaya iniyoruz tren yoluna
kömür çalmaya demek en doğrusu
çandarmalar gönlünü ettin mi göz yumuyor
nasılsa girdiğiniz yer devlet deposu

çal çalabildiğin kadar sonra
tek onlar iri mermilerini
dar namlulara sürsünler ihtirasla, aşkla
kim düşünür gerisini

bu - bütün dünyada böyle
kimi çukulata, salam, sigar, rom vererek
kimi kömür, peksimet, konserve
ama - hepsi de bilerek

ELVİRA GRAZIA

Ignazio Silone'ye

Kollarından bacaklarından bağlanmıştı tabana
çırılçıplak Elvira Grazia
dağlı eşkiyalar geçmişti üstünden
orası/sönmüş bir fırın ağzı gibiydi kan ve yara
karanlıkta aydınlıktı
onaltı yaşının taş memeleri
ölümün soğuşunda
Yoksul bir kadın uluyordu başında
«Ab ira tua libera nos Δ Domine»
sönüyordu bir çan sesi sabahla uzaklarda
sahipsizdi bu insanlar ırzına geçilen/
vurulan dövülen soyulan sömürülen
uygar yirminci çağda.

NEDEN

Şafakla kışlalarda
askerler uyandı ayakta
borular öttü / ta ta ta ta
tırampetler vurdu / tıram tıram tıram
işte orda Marseyez
işte orda Enternasyonal
ve sıcak Bukule Mataram

Dünya aynı öğretimde
öldürmek
eğitiminde.

DOĞACA

Ne zaman başladığını bilmiyorum
ama etim hep Carlo Enrico'ya uyanıyordu
güneş yanıyordu teni / beni esrik eden
gözlerimden okunuyordu
hemen

Bizim buralarda
rüzgârlı dağ başlarında
kevenler bir başka kokar
kekikler bir başka kokar
adaçayları bir başka
kudurtur şehvetinden.

San Rocco bile anlamıyordu beni
«Ab omni peccata Δ libera nos Δ Domine»
biz miydik suçlu olan doğa böyle istediye
boşunaydı günah çıkarmalar, dualar
afroz etseler de dönmem / lezzetinden.

MADALYA

Şu büyük adam var ya
hani o noktadan bile küçük olan
radyoların, televizyonların, gazetelerin övdüğü
altın bir madalya gibi taşır alnında
tükürüğü.

insan beyni nasıl çalışıyor



dr. paul chauchard'dan çeviren: bertan onaran

(Geçen sayıdan)

Böylece, duyuusal sinire özgü olmayan uyarmalar, yanlış olarak, alıcının kendisinden geliyormuş gibi yorumlanır. Göze indirilen bir yumruk insana yıldızları saydırır, dirsekteki bir sinirin sıkıştırılması sinirsiz deride karıncalanmaya yol açar. Aynı yolla, görsel ve işitsel sinirler kesistirilebilseydi, kuramsal olarak, gözden gelen iletileri kulaktan gelen bilgileri değerlendiren beyin bölgesine gönderirdik, böylece hem renklerin sesini işitir, hem de sesleri görürdük!

Dış uyarıcıların yoğunluğunu ve bunların duyuusal alıcılar üzerindeki etkileri sürekli olarak artar. Buna karşılık, sinirsel dalgaların yayılması her zaman düzensizdir. Böylece, uyarıcının yoğunluğu sinirsel dalgalanmaların sıklığı ve uyarılan sinirlerin çokluğuyla dile getirilmiş olur. Bu, nesnelliği epey su götüreren bir değerlendirmeye cettelidir. Hele, dalga sıklığının sesin hem yoğunluğunu, hem de yüksekliğini belirtmesi gereken kulakta. Üstüne üstlük, duyuusal süreçleri karmaşıklaştırmak üzere, bütün bunlara bir de, duyu organlarından gelen bilgilerin elektrik çözüm anahtarının, sinir hücreleri arasındaki bağlantı noktalarının her birinde, kimyasal işaretlere dönüştürülmesi eklenir. Duyulardan gelen bildiriler, duygulanımın doğacağı beyne doğru çıkarken, yolda birtakım ilk tepkelere yol açarlar. Daha yukarıda, hypothalamus'ta bazı davranış işgüdülerini uyandırır. Ve duyuusalbildiri, beyin kabuğuna varmazdan önce, beyin kökündeki ağımsı kesimi seçmeye bağlı olarak harekete geçirir; bu kesimse, vücudumuzun canlılığını ve dikkatimizi yöneten ayrıcalıklı organdır.

Alındaki ortakgüdümsel devrelerle beden devinimlerini yöneten

bölgenin dışında, beyindeki bütün bölgeler bütün duyuşsal alıcılara bağlıdırılar. (dokunma duyğusu için, bedenın sağı - beyinın solu olmak üzere, çaprazlamadır bu bağlantı). Böylece, yankafa bölgesi dokunma ve kas duyarlılığının, vücuttaki zıt yarısı algılayan kesimdir. Bu arada şunu bir daha belirtmek gerekir ki, vücudun bu-ralarındaki alıcıların zenginliğinden ötürü, ellerin ve yüzün duyarlılığı daha büyüktür. Artkafa bölgesi, görme işinden sorumludur; şafak bölgesindeyse kulaktan gelen ses alıcıları toplanmıştır. Bu bölgelerin her birinde, duyuşsal bildirilerden başka bir şey olmayan sinirsel itmeler, duyuşsal sinir hücrelerinin bir kutupta toplaşmalarıyla nitelik değiştirirler. Beyinsel imge de işte bu aşamada oluşur ve bize görme, dokunma, koku alma, tatma ya da işitme duyğulanımı verir...

Beynimizin görevi bireşimsel (sentetik) olduğundan, duyuşsal alıcılarla kendisine aktarılan bilgilerin çözümünden (tahlilinden) yola çıkarak dış gerçekliği yeniden kurması gerekir. Bunun için, duyuşsal sinirler, beyin kabuğunun birbirine yakın bölgelerindeki sinirsel devrelerle birbirlerine bağlanmışlardır. Beyin uzmanı, dış dünyanın bizde yarattığı duyğulanıma «kesin bilgi» (gnosis) der; bu, aslında, bütün sinirsel devrelerin ortak çalışmasından doğar. Ayrıca şunu da belirtelim, beyindeki duyum merkezlerinin örselenmesi (yani «agnosie» ler), alıcı bölgelerin zedelenmesinden olduğu gibi, duyarsızlığa yol açmaz. Bu örselenmeler ancak algılama olanaksızlığı biçiminde dışa vurur.

Örneğin, yankafa bölgesinin sağlam bilgiden yoksun kalması halinde (astrereognosie'de) bu örselenme, herhangi bir nesneyi yoklayarak tanıma olanaksızlığı biçiminde kendini gösterir. Öznenin bütün duyarlılığı yerindedir, anlağı da öyle, ama deri ve kas duyarlılığına dayanarak çevresindeki dünyayı dolaysız olarak değerlendirmmez. Aynı şekilde, görme duyumunun ya da sözleri işitme duyumunun yitirilmesi halinde, kişi gerçekte ne kördür, ne de sağır. Hiç bir zaman okuma-yazma öğrenmemiş, konuşulan dili anlayamayan adam durumuna indirgenir, o kadar...

Bu «bilgisel» ortakgüdümleri (koordinasyonları) çocuk da küçükken öğrenir. Bellekte saklandıkları için, gereğinde kendiliğinden gerçekleşir ortaklaşa çalışmalar. Dolayısıyla, beynimizin fotoğraf makinesi gibi nesnel olarak gördüğünü düşünmemiz yanlıştır. Tam tersine, çevremizdeki evreni algılayışımız, her şeyden önce, hiç durmadan yenilenen bir yeniden tanımadır; buysa, işin içine ilkin belleği sokar. Duyuşsal bildirinin gelişi, her seferinde, birtakım anıların dep-

reşmesine yol açar; bu da, beynin, kendisine iletilen bilgiyi tanıyıp değerlendirmesine izin verir.

Hani bir bakıma, gerçeğin beyinsel imgesi (görüntüsü) ancak düşgücü yetimize bağlı olarak biçimlenir, diyebiliriz. Ayrıca, düşgücümüz bizi her an yanıltabilir. Örneğin, tanıklıkların özneliği burdan gelir. Üstüne üstlük, ruhçözümlemesinin (psikanalizin) de gösterdiği gibi, anılarımız, çocukluğumuzda geçirdiğimiz sarsıntıların etkisiyle, farkında olmaksızın bozulmuşlardır. Gerçekte, bütün bilinçaltı kişiliğimizle duyarız dış dünyayı. Buysa, her duygulanımı, tehlikeli bir biçimde öznel kılar.

Alıcılarımızın şaşmazlığını arttırarak duyularımızı eğitimden geçirip yetkinleştiremeyiz, ama onları daha iyi kullanmayı öğrenebiliriz. Bunun için, beynimizdeki kendiliğinden işleyen canlılık çarklarını denetleme konusunda dikkatli davranmak gerekir. Bu çarkların işleyişi, duyuşsal alıcılığımızı elle tutulur derecede arttırır. Duyularımızın sağladığı bilgileri bilinçli hale getirebilmek - bunlar ister dış dünyadan, ister zihinsel imgelerden gelen duygulanımlar olsunlar - gerçeğe uyumlu bir biçimde yeniden karışabilmenin ve kendini denetlemeyi öğrenebilmenin en etkili yoludur. İç dünyamızda barış ve uyuma ancak bu yolla varabiliriz. Okuldan aldığımız eğitimin bizlere, beyin dediğimiz şu bin bir biçimli, akıllamaz organı doğru kullanmayı öğretecek dizgeli (sistemli) çalışmadan yoksun oluşuna ne denli üzülsek yeridir.

Öte yandan, bütün el kol hareketlerimizin gerekli uyumunda kas duyarlılığımızın önemini unutmamak yerinde olur. Bu hareketler, beynin devinin merkezinde saklanan, eskiden öğrenilmiş beyinsel bir ortakgüdümle yönetiliyorsa da, yapılan el kol hareketinin belenmesi düpedüz duyumsaldır. Bu bellenme ve anımsama işi, vücudumuzun türlü devinimlerine uygun düşen kas geriliminin sağlanmasıyla ilgili bilgilerin saklandığı beyin kabuğunun yankafa bölgesinde olur. Bu dediğimiz, özellikle, ses tellerini yöneten kasların ortakgüdümüyle gerçekleştirilen sesli «devinimler» de açık seçik bellidir. Sağ elini kullanan her insanın sol yankafa (solaklarınsa sağ yankafa) bölgesinde sözün en gerçek anlamıyla bir dilbilimsel sözlük vardır; sinir hücrelerinin yapısıyla uğraşan bilginler buna, kendi aralarında «bedensel ses şeması» adını vermişlerdir.

Ölümlülerin çoğu ses kaslarından gelen bildirilerin ve seslendirmenin göğüs boşluğunda yarattığı titreşimlerin bilincine varmazken, şarkıcı, tam tersine, çıkardığı sesleri tam anlamıyla denetleyebilmek için bu titreşimleri duymak zorundadır. Sizin anlayacağınız o — şar-

kı alanında bir beyin denetleme uzmanıdır. Tıpkı bunun gibi, daha genel alanda, kendimizi denetlemeyi öğrenebiliriz; acısız doğum konusunda ruhsal eğitimden geçen kadının durumu buna örnektir. Onda, döl yatağındaki gerilme ve kasılmaların bilincine varış, hemen bu kasları rahat bırakma ve solunumunu düzene sokma edimlerini (fiillerini) başlatan işaret olmaktadır. Bedenin göstereceği tepkilere dönük bu dikkat onu korkuya kapılmaktan ve genellikle denetlenmeyen bedensel devinimlerden doğan acıdan kurtarmaktadır.

Bizi yeryüzünde varolan bir vücudun dinginliğine ve erincine kavuşturan bu bilinçlenme, insanoğlundan özel varlığını yani «ben» ini derinlemesine duyabilmeyi ister. Şurasını çok açık seçik anlamamız gerekir: «Ben»imiz tinsel (manevî) bir kavram değil, beyin duyu ortaklığına bağlı, devindirici bir gerçekliktir; bu gerçeklik - aldığımız eğitimle - beynimizin geliştirdiği vücut şemasına bağlanmıştır. Vücudumuzda yalnızca birtakım özel deri ve kas birikimleri değil, bedenimize beyinsel birliğini kazandıran büyük bir ortakgüdüm (koordinasyon) vardır.

Kendimizi iyi tanıyabilmek için, her birimizin, duygulanımlar aracılığıyla, bedenimizle ilinti kurması gerekir. En belirsiz ya da en yüce kavramlar arasında kendini yitirmiş yorgun aydının, yenden fiziksel ögenin bilincine kavuşturulması zorunludur, bunsuz hiç bir olumlu şey elde edilmez çünkü. Gerçekte, ancak bedensel yapı-mıza dikkat ederek öğrenebiliriz beynimizin gösterdiği hünerlerin temel kaynağı olan dikkatimizi denetlemeyi. Sizin anlayacağınız, insan beyninde duygulanım, gerçeğin beyinsel çağrışım mantığına göre yeniden kurulması sonucu düşünceye dönüşmektedir. Bu zihinsel mantık. Bu çağrışımlar özellikle dilin ya da matematiğin simgeleriyle dile gelirler. Söz konusu, zihinsel mantık (çağrışım mantığı) özdeksel gerçekliklerden epey uzakmış gibi gözükürse de, aslında etkilidir. Bu dediğim ancak, kendilerini doğuran beynin dil ve mantığını biyolojik bir süreç haline getirerek birbirinden ayıran kimseleri şaşırtır.

İnsan beyninin evreni anlayabilecek yetenekte oluşu, kendisinin, bu evrenin bir parçası, en şaşırtıcı karmaşıklığa sahip yapıcı ögesi olmasındandır. Yani bir bakıma, dünya, en ilginç yapıtlarından biri aracılığıyla kendini düşünmektedir. Gerçekte, beynimiz, insanoğlunun özündeki öznelliğe karşın (rağmen), örgütlenişiyile, içinden çıktığı dünyayı açıklayabilmeye önceden yatkındır. Ve bu, sinir hücrelerinin yapısıyla uğraşan bilim dalının, belki de, en akılalmaz, en şiirsel derslerinden biridir.

Beyin kabuğu dört katlı bir mantoyla korunur. Beyin kabuğunu ve omuriliği kaplayan zar hücrelerinin başlıca görevi, beyni dış sar-sıntılardan korumaktır. Bunların oluşturduğu manto dört katlıdır: incezar, beyin omurilik sıvısıyla dolu örümceksi katman - altı boş-luk, örümceksi katman ve kafatası kemiğine değer sert zar. İncezar beyni dört bir yanından sarıp sarmalar, en kuytu kıvrımlarına bile girer. Fransızca adı «piemere» sevecen ana anlamına gelir. Orta Çağ'da, şiirsel bir açıklamayla: «ana gibi sımsıkı sarılır beyne» derlermiş. 15 santimetrelik beyin - omurilik sıvısı işte bu ince zarla onun dı-şındaki, beynin bütün girintilerine sokulmayan örümceksi katman arasındadır. Kaynak suyu kadar duru olan bu sıvı özellikle su, albü-min, tuz ve glikozdan meydana gelmiştir. Çok garip özel bezler ara-cılığıyla, yirmi dört saatte üç kez değiştirilir. Bu hücreler yılda 1100 kere yenilenir.

Damarlı tabaka sinirağı (plexus choroide) beyin - omurilik sıvı-sını üreten fabrikalar. Karıncıkların her birinin «tavanı»nda (karıncıklar beynin içindedirler, «Luschka ve Magendie» delikleriyle zar hücrelerine bağlıdır) kırmızı süngeri andıran kılcal damarlar var-dır. Bunlar, beyin - omurilik sıvısını çıkaran damarlı tabaka sinir-ağlardır. Bu sıvı, yenisi sağlandıktan sonra, gerek kan damarları, gerekse sinirağı tarafından emilir.

Omurilik: duyu ileticimiz. Görme, işitme, dokunma ya da tatma organlarındaki alıcı hücrelerden gelen izlenimler, beyin kabuğunda-ki sinir hücrelerine bir sinirağı tarafından anında iletilir. Sinirlerden çıkan bilgiler, çoğu kez, beyne varmadan bütün vücudu aşmak zo-rundadırlar. Bu işi, omurga denen kında saklı omurilik aracılığıyla yaparlar. Ortalama çapı 3 cm. olan omurilik, belkemiğinin kenarlarına bir sinirağıyla bağlıdır; bu sinirlerin temelinde duyumsal boğumlar ve bir de devindirici kök vardır. Belkemiğinin içiyse, beyni kuşatan sıvıyla doludur. Duyu organlarımızdan gelen bilgiler —bunlar, söz konusu organlarca çevremizdeki değişik enerji değişimlerinin yaka-lanmasından başka bir şey değildir— omuriliğin arka kesiminden geçip soğaniliğe gelirler. Soğanilik, beynin alt ucudur. Beyinden ge-lip gerek iç organlara, gerek dış organlara gidecek olan devindirici buyruklarsa, omuriliğin ön kesiminden geçerler. Böylece, omurilik —gidiş geliş yolları ayrılmış— büyük bir sinirsel dizge oto yolunu andırır.

Göz: Işıktan, saniyede 790 trilyon titreşime, bir sinema makina-sındaki duyarlı plaka neyse, ağtabakası da göz için odur ve ger-çekte, beynin bir dış uzantısıdır: beyin, vücudun dışındaki uyarma-

ları yalnız ağtabakasıyla doğrudan doğruya alır. Ağtabakasının görevi, aldığı ışık enerjisini, beynin özümleyebileceği elektrik enerjisine çevirmektir. Saniyede 300.000 km. hızla yol alan elektro-manyetik ışımlar arasından gözümüz, yalnız saniyede 790 ile 450 trilyon titreşim yapanları algılar... Geri kalanlar, yani morötesi, kızılberisi ya da gamma ışınları hiç algılanmaz. Işık enerjisi taşıyan cisimcikler (photon'lar) gelip göze çarpar, ağtabakasındaki hücreleri uyarırlar; bu hücreler iki türlü minicik sıkı denetçidirler: ağtabakası üzerindeki sayıları 7 milyonu bulan, aşağı yukarı milimetrenin binde 3'ü çapında, koniler ve özellikle alacakaranlıktaki tek renkli ışığı algılayan 130 milyon çubukçuk, bizler, öncelikle gözün kutbuna —göz sinirinin bağlandığı yerin hemen üstüne rastlayan küçük kovuğa (fovâ'ya) yerleşmiş olan ve gerek biçimlere gerek renklere duyarlı koniler aracılığıyla, kuramsal olarak 750.000 küçük renk ayrıntısını yakalayabiliriz...

Göz sinirleri: ters görüntü iletkenleri. Göz sinirleri, ağtabakasındaki bütün iplikciklerin bir noktada toplanmasıyla oluşur, ağtabakasını, birara ortak bir kökte —görme siniri çaprazında— birleştikten sonra, beyne bağlarlar. İki gözden gelen sinirler böylece iplikciklerini birbirlerine karıştırır, gözlerin her birinden gelen sinirlerden oluşmuş bir sinir karışımıyla sonuçlanırlar. Sinema makinasındaki gibi, görme sinirleri artkafa yuvarlağına ters bir görüntü iletirler: beyin, sonra, dokunma duyusuyla öteki duyular tarafından sağlanan bilgilerle karşılaştırarak, bu görüntüyü gerçek görünüşüne çevirir.

Ağtabakasındaki çubukçuklar: mavi ışınlara duyarlıdırlar. Gerçekte, ağtabakasındaki koniler de, çubukçuklar da yapıları birbirine çok benzeyen —üstüste konmuş minicik yuvarlaklardan oluşmuş— dış duyumsal uzantılardır. Genişlikleri milimetrenin binde 2'si, uzunluklarıysa binde 60'ı olan çubukçuklar ağtabakasının çevresine dağılmıştırlar, alacakaranlıkta kızıla çalan, ışıktaki, özellikle mavi ışınlar karşısında hemen renklerini yitiren bir renk özdeği taşırlar. Renk cisimciklerinin bu geçici renksizleşmesi, yoğunluğu değişen bir elektrik akımı doğurur. Söz konusu elektrik akımı, elde edilen bilgiyi ağtabakasına aktarır, buradaki sinir hücreleri de onları görme duyumu bölgesinin bulunduğu artkafa yuvarlağına gönderirler.

İşitme duyusu: beynin kulağa gereksinimi yoktur. İç kulaktaki sese duyarlı kirpikler, fotoğraflarda, gerçeküstücü resimleri andırırlar. Birleşerek «Corti organı»nı oluşturan hücrelerin üst kesimi olan bu kılçıklar, işitme duyusunun temelidir: «uçları, ses titreşimlerinin etkisiyle, birbiri ardından bir aşırı gerilir, bir sıkıştırılır; ses

titreşimleri, onlara gelmezden önce, kulak zarından, geçmiş orta kulaktaki türlü öğeleri etkilemiş, iç kulaktaki kendi üzerinde dönen kanala girmişlerdir. Milyonlarca kirpiksi işitme hücresi işte bu kanalın (salyangozun) iç yüzündedir. Ses titreşimlerinin yarattığı tepki, bu kılçıkların bağlı bulunduğu işitme alıcılarına iletilir. Bunlar da onları elektrikli itmelere dönüştürüp anlamlarını çizmeyi bilen beyne aktarır. Seslerin çözümlenmesinde (tahlilinde) beynin rolü öylesine önemlidir ki, insanoğlu kulaksız da işitebilir: (işitme duyumu bölgesinin bulunduğu) şakak yuvarlağına doğrudan doğruya bir mikrofona aktaracağı elektrik dalgaları, değişik tonlardaki seslerin ayırılmasına izin verir.

Koku alma: duyuların en az tanınanı. Koku alıcı kıllar, gerçekte, burun deliklerinin üst kesiminin aşağı yukarı 1,5 cm² lik bir bölgesini kaplarlar (bir posta pulunun yarısı kadar bir alanı yani). Bu kılların herbiri bir duyum-sinirinin dış uzantısıdır; bu duyum-sinirleri (son zamanlara dek ayrı sinirlerden oluştuğu sanılan) merkezlerindeki teller, kokuların çözümlenmesi içinde uzmanlaşmış koklama duyumu bölgesinin bulunduğu beynin ön kesimine bağlıdır. Koku almamıza izin veren süreç (vetire: processus) en az tanıdığımız alanlardan biridir. Koku moleküllerinin, hücreler arasına yerleşmiş bezlerin (Bowman bezlerinin) salgıladığı sümüksü özdek tarafından eritildikten sonra, saniyenin 5/10'u dolaylarındaki ağır bir işlemle duyum siniri hücrelerinin ucundaki kılları etkilediklerini biliyoruz. Yedi temel renge benzetilebilecek dokuz temel kokunun her biri, burun çukurlarına düzensiz olarak dağılmış ayrı koklama hücrelerini etkiliyor olabilir. Beyinde, belki de uzmanlaşmış hücrelerin gönderdiği bilgiler, kokulara göre değişen ayrı bir elektrik etkinliğine yol açmaktadır. Bundan sonraysa, beyindeki yapıların tümü harekete geçip fizik olarak koku alma duygulanımını yaratmaktadır.

Tat alma: dört duygulanım. Dilin üstüne dağıtılmış «tat alma tomurcukları», tat almayı sağlayan pürtükleri oluşturan sünnük zarının çakıntılarının tepesinde dirler, her biri ayrı bir duyum hücresinden gelen incecik tüylerin kümelenmesiyle meydana gelmiştir. Her tat alma hücresinin dibindeki sinir telleri, toplanan duygulanımları, elektrik akızı halinde alır —bu duygulanımlar dört temel türe indirgenmiştir: acı, tatlı, tuzlu ya da ekşi— beynin yan kafa bölgesine aktarılır. Her tomurcuk elektriğe duyarlıdır: verilen elektrik akımının yoğunluğu değiştirilerek dilde şeker ya da alkolik asit duygulanımı uyandırılabilir...

Dokunma duyusu: dış dünyaya açılan kapı. Hemen derinin altı-

na yerleşmiş olan Meissner cisimcikleri, milimetrenin 1/20'si çapında doku torbacıklarıyla korunan sinir uçlarından meydana gelmişlerdir ve dokunma duyusunun ayrıcalıklı duyucularıdır. Daha başka alıcılarla birlikte, dış dünyaya değen deri üzerinde yaratılan basınç değişikliklerini algılayan onlardır. Sayıları, el ayasında cm^2 'ye iki yüzken bacağın ön kesiminde beşe düşer. Dokunma duyusu alıcılarıyla algılanan duygulanımlar elektrik enerjisine dönüştürülür ve sinirler aracılığıyla omurilik boğumundaki sinir hücrelerine gönderilirler. Ordansa, omurilik yoluyla, kendilerini çözümleyecek olan beyne.

Denge: Duyularımızın altıncısı. İç kulaktaki tulumcuğun içindeki albüminli sıvıda ancak mikroskopla görülebilen kalsiyum karbonat billûrları yüzer. Başımızın en küçük bir devinimi, ya da vücudumuzun denge çizgisine aykırı ufakık bir değişiklik kulak-billûru (otolithe) adı verilen bu kireç taşlarının az çok yer değiştirmesine yol açar. Kulak-billûrları yer değiştirirken, alıcı hücre çiftindeki duyum tellerini etkilerler; bu hücre çifti, aralıksız, yerçekiminin etkisini ölçerler. Vücudun dengesinde, kulak-billûrlarıyla birlikte, başka bir dizge rol oynar: İç kulaktaki yarı çemberimsi kanallar. Bu üç kanal, uzayın üç ayrı boyutu doğrultusunda, dik açıyla birbirlerine tutturulmuşlardır; içlerinde bilindiği gibi, alıcı hücre takımları vardır; bunların duysal tüyleri endolymph (işlenfa) adı verilen albüminli sıvıda yüzerler. Başın ve vücudun en küçük devinimi bu kanallardaki jelatinimsi sıvıya yansır, dolayısıyla duysal tüyleri etkiler. Bunlardan ya da kulak billûrlarından gelen bilgiler duysal sinirler aracılığıyla beyinciğin üç ayrı kesimine taşınır. Beyincik, uzay'daki devinimlerimizi etkileyen ve denetleyen buyrukları işte bu bilgilere göre hazırlar.

Paris Match'ın 1185 ve 1187 numaralı sayılardan çevrilmiştir.

fatma oran



tek derste yaşamak

Yaşamalı insan
beyaza yakın

ulaşılmaz açık bir mavilikte...

Alabildiğine uzanmalı sokaklar
turuncu bir kısrak gibi akmalı zaman
Gözlerde umudun kekremesi ateşi
havayı suyu toprağı aşmalı
yaşamın hızını aşmalı.

Güneş

ışayan bir sustalı gibi
bölmeli karanlığı...

Rüzgârlar esmeli katılığı üstüne dünyanın
sonsuz bir temmuz gibi belirmeli özgürlük...

marksist hümanizm



adam schaff'dan çeviren: füsun altıok

(Geçen sayıdan)

Son olarak, marksist hümanizmi, özellikle günümüzde, başka hümanizmlerden ayıran bir karakteristik daha vardır: Bu, *iyimser* bir hümanizmdir.

Komünist düzendeki insanı anlatan klasik marksist metinleri okurken, bazen insan bunların ütöpik olduğu duygusuna kapılır. Kuşkusuz gerçekten de bunlarda Ütopya'nın kalıntıları vardır. Ama bunun yanısıra, biz kendi zamanımızın dar perspektifi ile sınırlandırılmış olduğumuzdan, sistemin kurucuları tarafından sezdirilen daha uzak bir manzarayı görebilme yetimizi yitirmiş de olabiliriz. Hayallerin pek serbest uçuşmasından sakınmak ne kadar öğütlenmeye değerse, ayaklarımızı kurşun gibi yere bağlı tutmak yanılığısından kaçınmak da bir o kadar zorunludur. Üretimin makinalaşması ve atom enerjisinin açığa çıkmasıyla gerçekleşen modern teknik devrimin ışığında, el ve kafa işi arasındaki, arazide ve şehirde çalışma arasındaki aykırılıkların ortadan kaldırılması gibi, ya da insan gereksinimlerinin pratik olarak sınırsızca giderilebilmesi olanağı gibi, her biri daha birkaç on yıl önce fantazi alanına ait olan amaçlar hakkında artık farklı bir görüşe sahip olmamız gerekmez mi?

Modern sanayi teknolojisi kuşkusuz, bazıları hiç öngörülmemiş olan bir takım yeni sorunlar doğurmuştur. Ama uygun bir toplumsal bağlam yaratılacak olursa, teknoloji aynı zamanda bir türlü çözülmemiş sorunlara çözüm olanakları da önerebilir, hiç olmazsa daha kısa bir iş günü getirebilir.

Özellikle sosyal psikolojinin bakış açısından, *aynı* toplumsal fenomenin —sanayileşme ve teknik ilerlemenin—, gözlemcinin toplum-

sal görüşüne göre nasıl farklı biçimlerde yorumlanabileceğini görmek ilginçtir. Bu bir yanda, toplumu; hayat sahnesinde her türlü insanı değerden tamamen yoksun, kişiliksizleştirilmiş bir yığın kültürü çerçevesinde anlamsızca devinen, kopuk, atomize monadlar birliği olarak ele alan bir ümitsizlik felsefesinin temelini oluşturur. Bu, burjuva toplumundaki modern toplumsal ve kültürel durumun belirli özelliklerinin kaba bir abartısıdır. *Sadece bu* özelliklerin dikkate alınması kuşkusuz, —genç Marx'ın deyimini kullanırsak— «insansızlaştırılmış dünya» görüşünü benimsemenin bir sonucudur. Ama bu bakış açısı kötümser bir dünya görüşüne götürür. Eğer Sartre'ın öne sürdüğü gibi, varoluşçuluk bir hümanizm ise, ölmek üzere olan bir dünyanın hümanizmidir. Dolayısıyla trajik ve *kötümser* bir hümanizm!

Ancak, *aynı* fenomene başka bir ışık altında, geleceğin getireceği yeniliğin müjdecisi olarak da bakılabilir. Bu; bakış açısı tamamıyla yeni bir toplumsal durumla — ya da en azından böyle bir durumun beklentisiyle — belirlenen sosyalist hümanizmin tutumudur. Eski dünyanın bütünlüğünü bozmakta olan teknik, aynı zamanda yeni bir dünya yaratmanın olanağını da taşımaktadır. İnsanlığın en eski düşünü — *bütün insanlar için* mutlu bir yaşam düşünü — gerçekleştirmek için tarihte ilk kez gerçek bir fırsat doğmuştur. Bu düş *tamamen* gerçekleştirilebilir mi? Gelecek gösterecek. Ben kendi payıma, kuşkuluyum! Ama kuşkusuz, *daha iyi, daha mutlu* bir yaşam olanağı vardır ve bu kadarı bile büyük birşeydir; tabii daha fazlası da umulabilir. Sorunlara bu ışıktaki bakıldıkta —ve bu ancak doğru bir toplumsal perspektive yerleştirildiğinde mümkün olur— bireyin ve toplumun ilerdeki gelişiminin görünümü hemen değişecektir.

Bu demek değildir ki; Kafka'nın *Şato'sundaki*, ya da Sartre'ın *Bunaltı'sındaki* görüşlerin yerine, erdemin, Amerikan kovboy filmlerindeki namuslu şerif gibi daima zafere ulaştığı, toplumsal gerçekçi bir iyimserlik etiketi geçirilmelidir. Burada sorunlar kesinlikle —ve bereket versin ki— çok daha karmaşıktır. Ancak kuşkusuz olan şudur ki, irrasyonel olarak insanın iyi olduğuna ve iyinin kazanması gerektiğine (tıpkı Sartre'ın karşı inancı tuttuğu ya da tutmuş olduğu gibi), inandığı için değil, dünyanın bir insan ürünü olduğuna ve insanın kendisinin bir öz-yaratı ürünü olduğuna, dolayısıyla başka şeylerin yanısıra bugünkü teknik devrimle gözlerimizin önünde kanıtlanmış olan, insanın dünyayı değiştirme olanaklarının pratik olarak sınırsızlığına ve pratikte insanın kendini değiştirmekte de sı-

nırsız olanaklara sahip olduğuna inancından ötürü, bu iyimser bir hümanizmdir.

Böyle bir *iyimserlik*, körükörüne bir imanın değil, olgularla temellenen bir inanışın gereğidir. Böylece bu bir belit (axiom) olmayıp, insanın toplumsal erklerini harekete geçirmek açısından çok büyük pratik önemi olan, yüksek olasılıklı bir çalışma varsayımıdır. Böyle bir varsayım ideolojinin bir ögesidir, fakat yeni buluşlara götürücü değeri, toplum bilimlerindeki pek çok diğer öneriden daha az değildir ve bu da yeterlidir.

Her tam geliştirilmiş hümanizm dizgesinin (sistem) kendi mutluluk kuramı vardır. Bir anlamda, her hümanizm bir mutluluk kuramıdır. Çünkü insan ve insan sorunları ile ilgili her düşüncenin, mutlu bir yaşamın koşullarının tartışılmasına ulaşması gerekir. Marksist hümanizm de bunun dışında kalmaz. Onun da bir mutluluk kuramı vardır, ya da her yönüyle böyle bir kuram içerir. Marksist hümanizm karakterini iyice anlamak için bu noktanın açıklığa kavuşturulması kaçınılmazdır.

Mutluluk sorununa iki yönden yaklaşılabilir: «mutluluk» dediğimiz olumlu yanından, yahut «mutsuzluk» olarak betimlediğimiz olumsuz yanından. Bu yaklaşımlar arasındaki ayrım, özellikle pratik bir bakış açısından çapraşıktır ve belirli olumlu ifadelere bir «değil» eklemek gibi basit bir soruna indirgenemez.

Birinci yöntem, insan düşüncesinin tarihi boyunca ortaya çıkmış türlü mutluluk kuramlarında denenmiş geleneksel yöntemdir. Fakat deney göstermiştir ki, olumlu yaklaşım bir sonuç vermez, veremez. Ya da sadece pek yüzeysel sonuçlar verir. Bu konu üzerinde ne kadar çok iddialarımız olmuş ve bunların arkasında ne kadar farklı, hattâ çelişkili tutumlar bulunmuştur! Pek tabiidir ki, temelde öznel duygulardan, tepkilerden ve duyumlardan ibaret olan bir durum, pratik olarak anlam taşımayan çok genel tanımlar bir yana, pek zor tanımlanabilir. Ve bu yüzden normlar ve yasaklarla pek az kurallandırılabilir. Birisine, yıllarca, onun koşullarına kendi açımdan bakarak, ya da mutluluğun standart tanımlarından birini—örneğin Stoiklerinkini—düşünerek, belli bir durum içerisindeyken mutlu olması gerektiğini anlatabilirim; ama bu hiçbirşeyi değiştirmez, söz konusu kişi mutsuz olmaya devam edebilir, hatta durum onun anlayışınca katlanılmaz hale geldiği için intihar bile edebilir. Durumu sizin ve benim görüşümüz arasındaki bu karşıtlıkta, bilmezlikten gelinmeyecek ve geçirilemeyecek şey, sorunun özüdür. Çünkü söz konusu olan, —filozoflar bunu çoğu zaman unutmuş—

lardır— bir soyutlama değil, çoğunlukla birbirlerinden ayrıntılarda olduğu kadar, temelde de yeterince farklılık gösteren, özel yapılar, özel mikrokosmoslar oluşturan, yaşayan, gerçek insandır. Mutluluk sorunu tamamen öznel etmene indirgenemez ama, ona o kadar sıkı, o kadar organik bir şekilde bağlıdır ki, genel olarak geçerli —dolaşısıyla soyut— tanımlar yapmaya çalışılırken bunun hesaba katılması, bu tanımların kendi içerisinde çökmesi sonucuna varır. Aynı toplumsal yapı, aynı tarihsel dönem ve aynı toplumsal belirleyiciler sistemi içerisinde olsa bile, bir insanı mutlu eden birşeyin, başka birisini mutsuz edebileceğini hepimiz biliriz ve bu bizi şaşırtmaz. Bazıları güçlerini denemekten hoşlanırken, bu diğerlerine derin acılar verebilir. Bazıları sürekli istirahatten zevk alabilirler, öte yandan diğer bazılarını, etkin çalışma yoksunluğu umutsuzluğa sürükleyebilir. Bir adam önüne gelenle düşüp kalkmaktan hazzedebilir, bir başkası ise buna hoşgörülmez bir ayıp olarak bakabilir. Örnekleri istenildiğince çoğaltmak mümkün. Aynı zamanda —paradoksal görünse bile— bazı insanların kendilerini rahat ve tatmin olunmuş hissetmekten mutsuz olabildikleri, ya da hiç değilse şikâyet edecek birşeyler buldukları ve bir hoşnutsuzluk nedeni bulmak için zahmete girdikleri psikolojik olarak doğrudur. Sözü kısası, insanlar birbirine benzemez ve aynı şeylerden zevk alamazlar. Mutluluk duygusu her zaman, kişilerin psiko-fizik yapılarına organik olarak bağlı bulunan bireysel bir duygu olduğu için, sorunu geniş kapsamlı tanımlarla, ya da daha kötüsü, insanların ne zaman ve hangi koşullar altında mutlu olması gerektiğini saptayarak, «genel» bir biçimde ele almak üzere yapılacak her girişim başarısızlığa mahkûmdur ve pratik etkinlikte, bunların uygulanmaya kalkışıldığı bir durumda, insan için gerçek bir mutsuzluk doğabilir.

Sosyalist bir toplum bu soruna; sadece merkezleştirilmiş eylem olanaklarının sosyalizmde diğer hükûmet sistemlerinde olduğundan daha büyük olmasından değil, aynı zamanda insan mutluluğu için gerekli koşulları karar altına almaya kalkışma eğilimi gerçek bir tehlike doğurabileceği için, özel bir dikkatle yönelmelidir.

Türlü antikomünist ütopyaların temelinde kesinlikle şu formülün bulunduğunu göstermek konuya açıklık kazandıracaktır: Bireysel ve genel çıkarların birleştirilmesini sağlamak için, genel olarak bağlayıcı bir insan mutluluğu modelini zorlamaya çalışan bir toplum, kaçınılmaz olarak bireyi tamamen insanlık-dışı hale getirilmiş bir hayat içerisinde boğan, dehşet verici bir zorbalık düzenine varır. Bunu az bilinen bir kitapla, kendi türünün belki en özgün yapıtı

olan Zamitain'in *Bib'i* ile örneklendireyim. Bu romanı gidişini doğruladığım için değil, Orwell'in 1984'ü gibi, sosyalist ideolojideki bazı eğilimleri ve sosyalist ülkelerdeki bazı gelişmeleri mantıksal olarak, en aşırı ucuna kadar götürdüğü ve böylece bize, tehlikeleri hayalimizde daha iyi canlandırmakta yardım ettiği için seçtim.

Zamitain'in kitabının bildirisi şu: Bireyle toplumun tamamen bir sayılması fikri sonuna kadar götürüldüğünde (bireyle toplumun çıkarlarının birleştirilmesi şeklindeki marksist postülatın, *bireysel-liğin kaybolmasını* içeren, marksizme aykırı bir kavrama dönüştürüldüğüne dikkat edilsin; bu entellektüel oyun yapılmaksızın roman yürümezdi) bu, zorunlu olarak bireyin hakkının ve bireysel mutluluğun yadsınması ile sonuçlanacaktır. Bireysel kimliği yok ederek, devlet aynı bir mutluluk stereotipini herkese zorla kabul ettirir (Kitapta bu, bütün vatandaşların beyinlerinin, onların bireysel eğilimlerinden sorumlu olan «hayal merkezi» ne mecburi olarak nakledilmesine kadar götürülmektedir). Burada cehennem başlar. Yazarın tek amacı: «bireyleri bireyselliklerinden yoksun bırakmayınız, mutluluk hakkındaki kendi düşüncelerinizi onlara zorlamayınız. Çünkü bunu yaparak sadece insanı insanlıktan uzaklaştırmış, sadece insanı mutsuz etmiş olursunuz.» demektir.

Hernekadar ona, hiçkimse onun betimlediği durumu yaratmak peşinde olmadığına göre, gölgelerle çarpıştığı, ya da bireyselliğin ortadan kaldırılması düşüncesine uygun olarak bireyle toplumun birleştirilmesinden söz etmekle, marksist ülküleri kasden çarpıttığı yolunda kolaylıkla karşı çıkılabilirse de, Zamitain yine de haklıdır. Yöneltilen bu eleştiriler yerinde olmakla birlikte, yapıtta yine de oldukça çetin bir sorun kalmakta ve üzerinde düşünülmesini gerektirmektedir.

Özel bir edebiyat yöntemiyle çalışan Zamitain, gözlenen belli eğilimleri saçmaya indirgemekte ve bu eğilimlerin dizginleri salıverilirse neler olabileceğini göstermektedir. Daha sonra aynı yöntemi Orwell benimsemiştir. Varılan sonuçların, olan bitenlerin kaba ve trajikomik bir çarpıtılması olduğu doğrudur; fakat bu aynanın daha yakın bir ilgi gerektiren belli bir gerçeği yansıttığı olgusu da geçerliliğini korumaktadır. Zamitain'in antikomünist ütopyası yanlışlığına yanlıştır ama, bu yanlışlıkta bazı doğruluk tohumları vardır ki bunlar bilmezlikten gelinmemelidir. Mutluluk tanımları değerlendirilmeye başlandığında ve bütün insanlar —tabii kendi iyilikleri için!— bunların karşılığı olan davranış kurallarıyla bağlandığında —tarihte kurtuluş ve mutluluk adına neler yapılmamıştır

ki!— insanlar sosyalizmde de, kabul edilen mutluluk modeline uygun olarak, zorla, emirle «mutlu kılınma» tehlikesiyle tehdit edilirler ve bu kitlelerin genel mutsuzluğuna yol açabilir. Nihayet bu modeller insan özgürlüğüne belli sınırlar getirirler ki, bu tür kısıtlamaların hepsi mutluluk şansını arttırmaya değil, azaltmaya yöneliktir. Bereket versin deney, böyle eğilimlerin sol kanat komünizminin çocukluk hastalığının tipik belirtileri olduğunu ve çoğunlukla yeni yönetim sisteminde hayat dengelendikçe kaybolduğunu göstermiştir. Sonuç olarak bu düşüncelerimizi tek bir uyarı ile toparlamak yerinde olacaktır: Herkes için tek tip bir mutluluk olmadığından —ve çok şükür olmadığından— her türlü birbirinin aynı stereotipler oluşturma girişiminden kaçınılmalıdır. Sosyalizm insan bireyselliğine karşı çıkmaz, tam tersi! Öyleyse bireylere mutluluk peşinde serbestlik tanıyalım. Bırakalım her kişi; bir hobi arasa bile, ya da budalaca eksantrik veya farklı olmakta dirense bile, kendi istediği yolda mutlu olsun. Bu onu ilgilendirir. Sosyalizme hiçbir zarar veremeyecek olan bu özgürlüğün tanınması bütün insanların gerçek ve asıl mutluluğunun ön koşullarından biridir.

Böylece, insan mutluluğuna olumlu yaklaşım hiçbir sonuca varmayan ve hatta zarar verme tehlikesi taşıyorsa, ilimiz karşısını araştırmakta yoğunlaşmalıdır. Mutsuzluğa sebep olan nedir ve bunun karakteristikleri nelerdir? İnsan mutluluğu için genel bağlayıcı tanımlar verilemez. Çünkü insan mutluluğunun bireysel niteliği açısından bu olanaksızdır. Öte yandan, genel olarak insanı mutsuz kılan nedenleri sıralamak gayet kolaydır: açlık, ölüm, hastalık, mahpusluk, her türlü sömürü ve baskı vb. İnsanların değişken gereksinimleri vardır ve genel mutluluk açısından olumlu olarak kurala bağlanamazlar ama olumsuz olarak kurala bağlanabilirler; hiçbir normal insan, kendisinin ve ailesinin asgarî gereksinimlerini gidermedikçe mutlu olamaz, açlıktan ve soğuktan mustaripse, hastaysa, savaşta ölüm tehdidiyle karşıkarşıyaysa, ülkesi işgal edilmişse, türlü bakımlardan özgürlüğünü tadamıyorsa vb., mutlu değildir.

Burada, insanları mutlu etmek anlamında değil, fakat genel mutsuzluğun nedenlerini ortadan kaldırmak anlamında, insan mutluluğu için yapılabilecek eylemin akla yatkın bir temel bulunmaktır. Marksist hümanizmin militan karakteri, bu mutluluk kavramıyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu, bir kitle fenomeni olan insan mutsuzluğunun nedenlerine ve dolayısıyla bunun toplumsal köklerine karşı uzlaşmaz bir mücadele gerektirir. Mutlu bir yaşam için olanaklar yaratmak gerçekçi bir amaçtır. Hiçbir toplumsal düzen, mut-

luluğu güvence altına alamayacağına göre, hiçbir düzende daha fazla başarılamaz. Bu eninde sonunda bireysel bir sorundur. İdeal toplumsal ve ekonomik koşullarda bile insanlar birey olarak mutsuz olabilirler; hiçbir toplumsal ya da ekonomik düzen onları hastalığa, yakınlarının ölümüne karşılıksız aşka, kişisel başarısızlıklara vb. karşı koruyamaz. Sorun bu değildir. İnsanları zorla mutlu kılmaya çalışmak ya da bireysel mutsuzluğun bütün kaynaklarını kurutmak olanaksız ve uygulanmaz bir amaç olurdu. Ama kaynakları bireyde değil, onun dışında, toplumsal koşullarda ve ilişkilerde bulunan, yaygın kitlesel mutsuzluk nedenlerinin kökünü kurutmak tamamen mümkün ve uygulanabilir bir iştir.

Şu halde, marksist hümanizm ütopyik bir cennet vaad etmez ve herkesin bireysel mutluluğu için bir anahtar sağlayacağını ileri sürmez. Hatta gelecekte insan mutluluğu için yeni engeller doğmayacağını bile güvence altına almaz. Akılla düzenlenmiş bir toplum bu gibi durumlara bilinçli olarak direnmesi yüksek olasılıklı olduğu halde, bu bile garantilenemez. Ancak marksist hümanizm başka bir şeyi amaçlar: *İnsan mutsuzluğunun mevcut toplumsal nedenlerini ortadan kaldırmak*. Bu çok şeydir ve marksist hümanizme, ege-men toplumsal ilişkiler içerisinde acı çeken herkese çağrıda bulunmak hakkını verir. Bu hümanizmin başkaldıran ve militan karakterini belirleyen ve Marx'ın yukarıda aktarılan şu sözlerini doğrulayan öge budur: *«Dinin eleştirisi, insan için en yüce varlığın insan olduğu öğretisi ile, yani içerisinde insanın alçak, aşağılık, tutsak ve terk edilmiş bir varlık haline geldiği tüm koşulları yıkacak kesin buyrukla son bulur.»*

Hayat Ecza Deposu Koll. Şti.

Sirkeci Nöbethane, Darusaade Cad., No. 7, Kat 2
İSTANBUL

Tel : 22 86 37 - 22 64 61

yitirilen

burhan günel

*Şükran, Nezihe, Bilge, Nursen, Bahar, Meral, Mü-
zeyyen, Tomris, Servet, Hanife, Ülker, İrem, Nimet
Neşe ve Ülkü için*

Koridorun sonunda kapı vardı Orada bekleyen odacıdan sor-
dum, beni kuşkuyla kısaca inceleyen adam onu çağırmaya gitti; bir-
likte döndüler. Beni karşısında bulunca şaşırdı. Tanıyamamış gibi
kararsızdı durup baktı kısa bir süre. Elini ağzına götürdü: «A-aa!»
İnanamadı. Karşısında duran adam ben miyim? Arada sırada anılan
çocukluk arkadaşı. İlk gençlik yıllarının toz tutmuş coşkusu. Ben
miyim? Elinin birinde bazı kâğıtlar, öbüründe dolmakalem vardı.
Yaklaştı. «Kim gelmiş...» Bir sürü masanın, «U» biçimli bankoların
bulunduğu, sıkışık düzende oturulan çalışma salonunun giriş yerin-
deyiz. O sıkışıklıktan kopup gelmiş. Bordo renkli giysisi yakışmış
ona. Genç kızlığının son günlerinde bir eteği vardı, bordoydu rengi,
anımsadım. Koskoca dokuz yıl ikibuçuk ay o eteğin ucuna takılıp
kalmış demek. Üstünde beyaz dantel işlemeli yakası olan bir bluz.
En üstte de «V» yakalı kolsuz bir yelek. Saçları düşlerimdeki gibi
kalmış, eski biçiminde. Yüzü, gözleri, elleri, kirpikleri, kaşları, uç-
ları görünen küçük, biçimli kulakları, burnu... Her şeyi yerli yerin-
de duruyor, ama hepsi biraz yabancısı. Ben bu kızı tanıyorum.
(Başkalarının dilinde, gözünde «kadın»dır, onun nasıl böyle, eski-
si gibi kalabildiğini, hâlâ okul şarkıları söylemekte olduğunu anla-
mazlar. Belki de yanılan benim. Ama olsun, ben bu kızı tanıyorum.)
Yalnızca dudakları değişmiş; boyalı. Vişne çürüğü bir çift dudak.
Onları tanımıyorum. Ve kararsız duruşu... Son görüşmemizde dar-
gındık sanırım. Sessizce, kaçamak bakıştığımız karşılaşmalarla ke-
sildi, koptu öykümüz. Evlenmişti. Mutluluk dilemek, ardından ba-

kakalmak bana düşmüştü. Gidip baksam, köşebaşındaki o bildik pencerenin karşısında kırık-dökük bir delikanlı hüznü duruyordur belki de, görürüm, «merhaba» diyebilirim; bulamasam bile, gören bilen unutmayan biri bulunabilir çevrede, üstelersem anlatır; bir genç kız nasıl sevilmişti.

Fotoğrafta ikisiydiler. Kocası hepimizin, bütün mahallenin «enişte»siydi. Uzaklardan gelip güçlü elleriyle çiçeğimizi koparan adamdı. Ona kızdım diyemem. Leman'ı seviyordum. Duvağı, gelinliği, koca-sıyla. «Birbirinize yakışmışsınız.» İçtenlikle söyleyemediğimi artık herkese açıklayabilirim. Oysa yakışıklı, varlıklı adamdı eniştemiz. Leman belli belirsiz gülüşüyordu resimde, sevinen gözleri vardı.

— Hoş geldin, seni buraya hangi rüzgâr attı Selçuk Bey?

Sesi bildik. Beni gördüğüne sevindiğini anlamak yüreğimi rahatlatmıştı. Tedirgindim.

— Lodosla geldim, ılık, barışçı bir lodosla. Seni gördüğüme sevindim. Bu sevinç gelmeye karar verdiğimde başlamıştı, gittikçe büyüyor.

— Ben de sevindim, gelmekle iyi ettin.

Gözleri ışıdı, sonra durgunlaştı. Donuk gözbebekleri, trenlerinlerin uğramadığı eski bir istasyon kulübesinin camları, tozlu pencerelerine benzedi.

— Daha önce hiç aramadın, dedi.

Ve açtı pencerelerini güneşe, gökyüzündeki başıboş kuşlara özendti.

—... Ama geç de olsa sevincim büyük.

Elleri ona fazla geliyordu. Avuçlarını yumruklayıp açıyordu. Gitti, kâğıtları bıraktı, ne yapacağını bilememe şaşkınlığından sıyrılınca bana sandalye getirdi, koridorun elverişli bir yerine koydu, oturdum. Kendisi için de istedi odacıdan. Ne tuhaf. Yıllarca bir arada yaşamıştık, bu denli rahat olamamıştık hiç. Demek ağırlıklarımız varmış, bizi çekip duran fazlalıklarımız. Nelerden çekinir, korkardık. Unutmuşuz. Belki de yeni çekingenlikler edinmişizdir. Yanıbaşımda çocukluk arkadaşım gibi oturuyor. Ben uzak zamanlardan toplayıp getirmişim kendini, belli belirsiz bir coşku içindeyim. Yüreğimin kıpırtıları rahatsız edecek denli güçlü değil. El ele tutuşsak bile bozulmaz bu durum, «dün» canlanıncaya değin.

— Nasılsın?

— İyi olmaya çalışıyorum, dedi, olanları ıstımtırsındır.

— Kız kardeşim biraz anlattı. Yazın görüşmüşsünüz, değil mi?

Kendini zorlayıp rahat görünmeye çalıştığını sandım. Belki yanlışmışımdır. Başını sallayıp onayladı: Evet.

— Beni sormuşsun, diye ekledim, oysa senin isteğinle dargın ayrılmışız sanırdım. Demek öyle değilmiş.

Yanakları kızardı. Başını önüne eğdi, gözlerini kaçırdı.

— Evet seni sordum. Evlenmişsin, yeni öğrendim bunu. Kocam memleketime götürmezdi, oralara ancak boşanmamızdan sonra gidebildim. Kız kardeşin bana seni anlattı; ben istedim. Beğendin mi, seni sorduğuma sevindin mi?

Bu kez ben kaçırdım gözlerimi:

— Evleneli yedibuçuk yıl oldu, demek yeni öğrendin?

— Doğru söylüyorum. Kim bu talihli kız?

— Talihli olduğunu sanmıyorum. İyi bir insan, çocuğumun annesi; bana, evliliğe katlanabilen bir kadın. Bense... Şunu söyleyebilirim: Güzellikleri bozmak için doğurulmuş bir canavarım.

Dudaklarının ucuyla gülümsedi, alay edercesine:

— Canavar tanımamışsın, ya da benim tanımadığımı sanıyorsun. Ne olur anlat, o zamandır neler yaptın, ne ettin?

— Biliyorsun o yıl lise sondan ayrıldım, okulu yarım bıraktım. Futbol yüzünden olduğunu söyleyenler var, belki daha başka nedenleri vardır. Evlendiğin yıldır yanılmıyorsam, kocanla buraya geldin, ben de memleketi terk etmeye karar verdim, uzaklara gittim. Yenik, yorgun, bitkin. Önce İstanbul. Karımı orada tanıdım. Tekel'de çalışıyordum. Anası da orada çalışıyordu. Pazar günleri çamaşırlarımı yıkar, karşılığında para istemezdi. Evlerinin bulunduğu sokaktaki yaşlı bir işçinin evinde kalıyordum. Karımı tanıdım, ondan hoşlandım. Günün birinde bavulumu toplayıp onların evine gittim. Artık akşamları hazır yemek, sabahları güğümde ısıtılmış sıcak su vardı önümde.

— İlginç, dedi, ya babası?

— Ölmüş. Ama ev kendilerininindi, rahat ettim. Sonra askerlik. Isparta'ya gittim. Bu arada kızımız oldu.

İçini çekti, «Masal gibi» dedi, sustu, durakladı. Elindeki dolma-kalemin kapağını açıp kapıyordu. Parmakları boyandı. Kısık, tedirgin, kararsız sesi:

— Mutlu musun?

— Bu, anlayışa bağlı. Karımla ben yeryüzünde sürekli mutluluğun olmadığına inanıyoruz. Mutlu geçen süreler var. Aslında az şey değildir o kısa süreli mutluluklar. İlk üç dört ay çılgınlar gibiydik, dağlar denizler bizimdi. Sevişenlerin çoğu becerir buncasını, bence önemli olan sonrasındır.

— Peki sonrasında ne oldu? Yoksa, sürekli mutluluk denen şeyi mi yakaladınız?

Alay ediyordu, aldırmadım. Konuşsun bakalım, onda da biraz «herkes»lik olması doğal.

— Sonrası mı? deyip içimi çektim. Bırakalım bunları. Bana de-
min niçin «Selçuk Bey» dedin?

Güldü:

— Düşünerek söylemedim. Konuyu değiştirmesek daha iyi. An-
latsana.

Çevremize bakındım. Ondan başka herkes bir şeylerle uğraşı-
yordu.

— Zamanını alıyorum, işinden oluyorsun, kızmasınlar.

— Hepsinin canı çıksın!

Ne zaman söylemiş bilmem, çaylar geldi.

— Kahvaltı ettin mi? dedi. Sandviç yer misin? Getirtebiliriz.

— İstemem, sağ ol. Ankara'ya erken geldim, sabah çorbası içtim.

— Ne olur çekinme, karşılıklı atıştıramız. Kahvaltı etmiştim
ama seninle olunca...

Gözlerine baktıkça içimde arı, suçsuz günahsız bir istek can-
lanıyordu: Elini tutmak. Bunun cinsellikle yakınlığı yok. Karşımız-
daki insanların üstümüzde dolanan kuşkucu, bağışlamaz gözlerine
bunu kimse anlatamaz. Leman bile yanılabılır. Ellerini tutamam.

— Ben de seninle oturup bir şeyler yemek isterim, ama şimdi
değil, öğleyin. Gelir misin?

— Bilmem ki...

Sağına soluna bakındı. Dul kadın tedirginliğini tanıdım.

— Bilmem gereken yeni bir şey yok. Seninle olmayı, yemek ye-
meyi, dondurma yalamayı, simit ısırmayı, sinemaya gitmeyi, sahil-
de dolaşmayı çok eskilerde de bugünkü gibi istemişimdir, bilirsin.

Başını eğdi yine, sustu.

— Bu ruhsuz yerden kaçta çıkıyorsun? Nerede bekleyeceğim
seni?

Söyledi, sonra gülümseyerek mırıldandı:

— Bu ruhsuz yer. Ne güzel tanımladın.

Elini kelebek tutar gibi yavaşça sıkıp ayrıldım. Gidip elverişli
bir lokanta aramalı. Buraları pek iyi bilmem' Gelip geçen yolcular-
danım.

Leman... Pek değişmemiş. Yüzeydeki görünüşü bu, ama içi
eskimıştır. Yenilenmeye özlem duyuyordur. Kolay mı? Kuralları ken-
dimiz koyuyoruz, yasakları yaratıyoruz, sonra da kendi duvarlarımız

önünde yenik düşüyoruz, güçsüz kalıyoruz. Onu daha önce, kız kardeşime beni sormadan önce neden gelip aramadım? Bunu düşünmedi değil, ama olmadı. Her karar verişte kendimi yalanladım. Ortaya çıkmadım. Dolaşmalı, Leman'ın Ankara'sını tanımalı en iyisi.

Geldi. Üşüyordum, onu görünce unutuverdim soğuğu.

— Merhaba, dedim.

— Beklettin mi?

— Yo hayır, önemli değil.

— Saçlarımı taramak için geciktim. Arkadaşın biri beni taranırken gördü, sordu, söyledim. Seninle değil, bir kız arkadaşla çıkacağımı söyledim. Saç taradığım sayılıdır. Salkımsaçak bir kadın olup çıktım, biliyor musun?

Tedirgin oldum. Soğuktu, gökyüzünde aldatıcı bir Ankara güneşi vardı. Ellerimi paltomun ceplerine sokmuştum, titremelerim başladı yine de. Yakam kalkık. Sıcak bir çatı altına koşmalı. Soludukça sigara içiyorum sanısına kapılıyordum. Soluğum buğulanıyordu. Onunki de...

— Bankadan ayrıldıktan sonra Ankara'yı düşündüm. Seninle anlam kazanan bir yer burası. Sen olmasaydın benim için Ankara da olmazdı. Demek artık buraya temelli yerleştiniz?

Durgunlaşıverdi. Deminki canlılığı gitti. Belki geri gelir. Gülmemek ona yakışıyor.

— Temelli yerleştik. Babamın emekli olduğunu bilirsin. Evlendiğim yıld, peşimden gelidiler. Bana çok düşkündürler, bunu da biliyorsun.

— Evet, öyledirler.

— Bir apartman dairesi aldı babam. Küçükesat'tayız. Bankaya biraz uzak ama olsun. Çocuğa annem bakıyor. Ankara'yı seviyorum. Bizim oralarda olsaydık. boşandım ya, meraklıların dilinden çekeceğim vardı. Neden boşandım, kimi seviyorum, kiminle evleneceğim, kocam nasıl adamdı, suç kimde, ne oldu, ne olacak? Daha bir yığın söz, davranış...

— Haklısın. Şimdi benimle dolaşamazdın, selâmlaşamazlık bile. Hadi gidelim. Kızılay'da bir lokanta gördüm, arka caddelerin birinde, sessiz, küçük, küçük bir yer.

Omuz silkti:

— Lokantaya gitmesek olmaz mı? Dolaşsak daha iyi değil mi?

— Olmaz, kırma beni:

Uysallıkla eğdi başını:

— Peki ama orası uzak. Gençlik Parkı'na gidelim; bir yer var, açma yapıyorlar, güzel oluyor. «Açma» nedir bilir misin?

— Hı hı. Kaynanam yapardı.

— Çok severim. Arkadaşlarla öğle paydoslarında gelip yediğimiz oluyor.

— İyi, oraya gidelim. Önce açma alırız, sonra da...

Yürüdük.

İki üç gün önce çokça kar yağmış. Yerlerde kar vardı. Caddemsi, asfalt yollardan değil, parktaki yol kıyılarından kar kalıntılarına basıp gıcirtılı ayak sesleri çıkartarak ilerledik. O kesintisiz uzun konuşmalarımızın yerini ansızın koyu bir sessizlik, sonsuzmuş gibi bir suskunluk aldı. Gençlik Parkı kışın öyle sessiz, öyle ıssız ki. Azıcık bildiğim Ankara'nın acı tatlı anılarıyla dolu köşelerinden biri. Ve ucu sonu belli olmayan bir suskunluk dönemi.

— Şişmanlamışsın, dedi ansızın, oysa tam tersini düşünürdüm.

— Kısa süre önce böyle değildim.

— Eskiden dal gibiydin, dedi.

— Her şeyim gibi bedenim de uyumunu yitirdi.

Gülümsedi:

— O zamanlar seni bir Amerikan aktörüne benzetirdik. Adı şeydi... Hani, iki üç yıl önce öldüydü. Adı dilimin ucunda, dur söyleyeceğim.

Hoşuma gitti, gevşedim:

— Adı önemli değil. Ben de seni Liz'e benzetirdim. Gözlerini.

Kıkırdadı; ekledim:

—... Sen yine öylesin, gözlerin hiç değişmemiş. Bense yağ tulumu oldum. İçi kof bir yağ tulumu. Artık o Amerikan aktörüne ben zetmeye kalkma sakın, alay ettiğini sanabilirim.

— Doğru söyle Selçuk, beni nasıl buldun?

Çok önemli bir konuda karar veremiyormuşum gibi düşündüm:

— İnan, söylediklerim doğru, eskisi gibisin. Yalnız, biraz dur-gunsun.

Gözleri ele veriyor onu. Beni ele veren nerem acaba? Bilmek isterdim. Hep yüzüne bakıyorum, onun gibi arada bir gözlerimi kaçırmıyorum. Şu birkaç saatte o eski günleri yeniden yaşayabilseydik, günün aldaticılığına kanıp belki de el ele tutuşurduk. Ama olmuyor. Eskimişiz. Hayır, onun Liz'e benzediğini de kim çıkardı? Gözleri, eski bir Leman'ın gözlerini andırabilir ancak.

Sustuk:

— Demek canavarsın sen, öyle mi? dedi bir süre sonra.

— Efendim, anlayamadım?
— Canavar olduğunu söylemiştin ya.
— Ha evet, öyleyim. Çiçek yiyen bir canavar. Zamanı da eskirtirim.

— Benzemiyorsun.
— Eskidendi o. Şimdi kötüyüm. Karşında görmek istediğin, aradığın delikanlı gerilerde kaldı. Çekilmez bir adamım.

Durakladı. Dudaklarının titreyişi ilgimi çekti.

— Yanılıyor olamaz mısın? dedi.

— Hayır. Sana gerçeği söylüyorum.

— Öyleyse benim için üstelemediğin iyi olmuş, yani bırakıp çekilişin. Eline düşebilirdim.

«Alay mı ediyor?» kuşkusuna düştüm. Etsin.

— Belki de haklısın. İçedönük bir çocuktum. Beni suçlama. Sesini çıkaramayan, hakkını isteyemeyen, kavgayı sevmeyen bir delikanlı oldum, sonunda yenik düştüm. Geç kalınmış kavgaların sonucu yenilgiymiş, öğrendim bunu.

— Karışık konuşuyorsun, anlamıyorum.

— Evet, karışık bir öyküm var, anlamak zor gelebilir. Senden kaçtım. Futbolcu oldum. İşin uzaktan görünüşü böyle. Şimdi topu bırakıyorum. Senden sonra en çok onu severdim, o da tükendi. Yorgunum.

— Seni izlerdim, dedi, her karşılaşmada kaç yıldızlık oyun çıkardığını bilirdim.

Gözlerim bulandı:

— İkinci sınıf bir futbolcunun hayatı. Dokuzuncu sayfalardaki eliaçıkça dağıtılmış gazete yıldızları, alkışlar yuhalar. Beni arayıp buldun demek? Ben seni hiç bir zaman bulamadım.

Gözlerimin içine baktı, sevimlileşti:

— Burdayım.

— Değilsin. Artık aldanmalara ayıracak zamanımız yok. Bitişim ben.

— Biliyorum, dedi, sakatlık geçirdin, sinirlerin zayıf. Yorgunsun. Şaşırdım, başımı eğdim. Yaram tazeleniyor. Ayağımın kırıldığını öğrenmiş. Elini tutma isteğine yeniden kapıldım. Hastalığım depresiyor. Beni buraya kırık bacağımın sızlamaları getirdi, yoksa gelemezdim. Elini tutmak... Bu kez o da anlayabilir. Ama kıpırda madım. Devinmedik. Ellerimiz kendimizde kaldı. Bakıştık.

— Bir kızın olmuş, dedi, çok şeker bi şeymiş.

— Oğlan olsun isterdim.

— Adı ne?

Omuz silktim:

— Biliyorsundur.

— Senden iştirmek daha güzel. Biliyor musun, kız kardeşin sana özeniyor. «Ağbım gibi tutulmalıyım birine» diyor.

Burukça gülümseyişi içime işledi. Sözü uzatışımızın nedenlerinden biri bu gülümsemeler olabilir.

— Kızıma senin adını koydum.

— Teşekkür ederim.

Sustuk yine. Çırpınmak bu. Arada bir gelip giden somurtkan kız oldu. Yürüdük. «Açma»yı unuttuk, sessiz bir park lokantasına girdik. Havuzun tam karşısı. Havuz baştan sona buz tutmuş. Camdan dışarıyı izlenebiliyor. Kayıyorlar gülüyorlar. Her türlü yorgunluğa karşı tiksinti duyuyorum. Daha yeni yeni düzgün yürümeye başladım. İyileşmek diyorlar. Nasıl iyileşilir bilmem.

Neler düşündüğümü anlamış gibi sordu ansızın:

— Sağlıklıydın, gençsin. Her şeye yeniden başlayamaz mısın?

— Yorgunluğun yaşı var mı? Fazla koştum. Bitti artık. Gücüm kalmadı.

Yemeklerimiz geldi. Çorba istemişti o. «Üsteleme, çorba içeceğim.» Tavuğumu çatal bıçakla yiyorum, daha doğrusu boğuşuyorum.

— Elinle yesene, dedi.

Güldüm.

— Senden utanıyorum.

— Bilirim utangaçsındır ama gereksiz artık. Bak nasıl rahat davrandık sabahtan beri, kekelemeden konuştuk. Biliyor musun, buna çok şaşıtm. Düşünürdüm de seninle karşılaştığımda dilim tutulacak sanırdım.

— Ben böyle olacağını biliyordum. İşte, elimle yemeye başladım. Seni sevdiğim yıllarda kuru ekmeği zor bulurdum. Ya da şimdi bana öyle geliyor. O yılların dramı büyük olmalı ki, tadı gelsin. Değil mi?

Durgunlaştı:

— Hep söylüyorum ya, çok değişmişsin, şaşırtıyorsun.

— Değiştim. Bak, tavuk yiyorum. Çatal bıçak kullanmayı da az çok becerebiliyorum. Ama bütün bunların eski anlamı kalmamış. Yitirilenlerin arasına karışıp gitmiş hepsi, ötekiler gibi.

Marul salatasından aldı, törpülenmiş havuç kırıntılarından iki tanesi önündeki kâğıt peçeteye düştü. Dokunmadı hiç.

— Sen de tavuk yesene, dedim, elinle. Belki eski tadını bulursun.

— Şişmanlarım, dedi.

— Yalan. Beni masrafa sokmak istemiyorsun.

Gülümsedi:

— Nasıl istersen öyle düşün.

— Söylediğim gibi. Ama düşünme bunu. İşim oldukça yolunda Kitapçı dükkânı açtık, plak da satıyoruz.

— Kitapçılık nerden aklına geldi?

— Karımdan. Ona da babasından geçmiş. Şiir yazıyor. Çocukları, işçileri anlatıyor şiirlerinde. Pek hoşlanmıyorum ama saygı duyuyorum. Karım yoksulları seviyor. Ben de yoksulum. Aynı zamanda kitapları da çok seviyor. Bu arada beni adam etmeye çalışıyor. Bende iş yok. Hiç bir zaman iyi öğrenci olamadım. İçim kuru. Hep böyle miydim? Bunu sık sık düşünüyorum. Kupkuru, eski bir ağaca benzetiyorum kendimi. Ve o kuru ağacı hiç sevmedim. Sahi, sen de bir zamanlar müzikle uğraşırdın, sürdürüyor musun?

İç geçirdi:

— Kalmadı. Gelip geçiciymiş. Şimdi bol bol dinliyorum. Yığınla plağım var. İştten dönünce oğlumu sevip öptükten sonra yemek bile yemeden plak dinlemeye koyuluyorum, saatlerce sürüyor bu. Annem durumumdan anlıyor. Oğlumla ikisi sessizce beni izliyorlar. Bak sana oğlumun resmini göstereyim.

Tatlı bir çocuk. Anneye benziyor. Küçültülmüş bir Leman'ın bebek gözleri. Kocasını düşündüm. Bu kıza neler yapmış? (Ben karıma neler yaptım?) Bir bölümünü anlattılar, bilmediklerim de vardır. En başta, Leman, şu karşımda oturan Leman onun ürünü: Bir kadın. Bugün, şu saatleri biçimlendiren gizli güç o adamın hoyrat ellerinden mi geliyor yoksa?

— Seni çok mu hırpaladı, örseledi?

— Çok. Bak şimdi haklısın, kendini canavar sayman boşuna değil sanırım. Oysa öyle yeteneklerimiz var ki insan olabilmek için...

Haklı. Birebin ürün veren tarlalara benzeyen yüreklerimize gül yerine ısırgan otları dikilmiş, çalılar yeşertilmiş. Onları acılarımızla suluyoruz.

Bu duygulanımlar, bu konuşup susmalar ansızın sona erecek. Sözel geliş şöyle olabilir: Buzda kayanlara bakıyorum. Garson boş tabakları alıp götürüyor. Kahvelerimizi içtik. Leman'ın az yemek yişiine, durgun, hüzünlü duruşuna üzülüyorken kalkıyoruz. Geldiğimiz yollardan kar kalıntılarını çiğneyerek geçiyoruz. Yapıksız, kış yalnız ağaçların altından ağır aksak yürüyoruz.

— Geciktin. Benim yüzümden oldu.

— Önemli değil, gecikeceğimi söylemiştim.

Ellerini tutup parmak uçlarına dudaklarımı değdirme isteği. Bu istek sabahtan beri değışik biçimlerde dürtükleyip durdu beni. Olmaz. Bozmayacağım.

— Parkın çıkışında ayrılalım. Ne zaman yola çıkacaksın?

Uzaklara baktım:

— Sen gidince.

— Teşekkür ederim, beni aradın. Duygulandım, sevindim.

— Yolum düştükçe yine gelmek isterim. Yanında mutluluk duydum. Belki adına mutluluk denemez, bazı güzel duygulara kapıldım. Hayır, güzel olup olmadıklarını da bilmiyorum. Yani... Nasıl anlatayım?

— Anlatıyorsun işte. Beklerim. Bir dahaki sefere eve de gideriz.

— Anlatıyorsun işte. Beklerim. Bir dahaki sefere eve de gideriz. Senden sıkça söz edilir bizim evde, yabancımız değilsin. Özellikle plaklar arasında çokça düşünüldüğünü bilmelisin.

— Gelmeyi, oğlunla anneni görmeyi isterim. Ya baban... Ne der, kovmaz mı?

— A, kovmak mı?

Yutkundum.

— Evet. Beni sokağın ortasında tekmelediğini unutmadın sanırım.

— Sus canım, haklısın. Yalnız şunu bil: O da değışmek zorunda kaldı. Kendini suçlu buluyor.

Benim eski sevdiğim çok değışmişsin, dış görünüşüne aldanmamak gerek. Elimi uzattım, daha fazla konuşmasına fırsat kalmadı. Babasını savunacaktı.

— Hoşça kal Leman.

— Güle güle Selçuk.

Gidip baksam sokağımızdaki köşebaşında, o bildik pencerenin karşısında kırık-dökük bir delikanlı hüznünü durduğunu görebilirim. Sorsam anlatan biri çıkar. Bir genç kız nasıl sevilmişti. Ama o delikanlıyı hiç bir zaman bulamayacağımı biliyorum artık.

Yürüyüp gitti. Sonra yürümek sırası bana geldi. Bacaklarım dermansız. Düşeceğim. Titriyorum, ayakta zor duruyorum. Gitmeliyim. Otobüsün biri bu yorgun bedeni uzaklara taşımali, bir daha geri getirmemeli.

politika ve sanat



demirtaş ceyhun

Bir roman zanaatçısı olarak, 3 Ağustos 1975 pazar günlü bir gazete-
tede, Sayın Ali Nejat Ölçen'le yapılmış bir konuşmayı okuyunca, doğ-
rusu susmayı kendime yediremedim. Sanırım «Devlet Yokuşu» adlı
romanının gazetede yayımlanmağa başlaması dolayısıyla, Kemal
Özer, Sayın Ölçen'le bir konuşma yapmış, roman üzerine, Türk ro-
manı üzerine düşüncelerini soruyor.

Sayın Ali Nejat Ölçen'in (CHP'lilerde, galiba İsmet Paşa batıcı-
lığından kalma bir hastalık bu. Özel isimleri, mutlaka başına bir
«sayın» sıfatı getirerek anarlar, Sayın Ali Nejat Ölçen de CHP İs-
tanbul milletvekili olduğu için, ben de bu geleneğe uyma zorunlu-
luğunu duyuyorum.) «Türkiye'de artık bugünkü roman burjuvazisi
yıkılmalıdır», «Türk romancılığının alt yapısı daha oluşmamıştır.»,
«Acelecî yazarlarımız, biçimsel yolu yeğlemektedir» gibi suçlamalar-
dan sonra, romanın nasıl yazılması, nasıl olması gerektiği hakkında
yazarlarımıza bir de öğütleri var ki... Hani, romanımızın burjuva-
ları üstlerine alınsınlar deyip, gülünüp geçilebilir... Hani, romancı-
lığa heveslenmiş, politikacı bir edebiyat özencisinin sözleridir denilip,
hoş görülebilir...

Ama, Sayın roman özencisini bu yargılara vardıran tasımlarda-
ki kavram kargaşası, bazı kavramların ters kullanılması, iyice anla-
şılmamış olması, yalnızca Sayın Ölçen'e mi özgü ki? Sanmam. Nite-
kim konuşmayı yapan Kemal Özer de, «sanatın etkinliğinin, ancak
politikanın içine girmesi oranında gerçekleşebileceği vb.» gibi yargı-
larını açıklayarak, bu suçlamaları az çok onaylar bir tavır takın-
maktadır.

Konuşmanın ana çizgisi, gerek soranın, gerekse yanıtlayanın
özellikle altını çizdikleri, politikayla sanatın arasında zorunlu (vaz-

geçilmez) bir ilişki bulunduğu doğrultusunda geliyor. Ama, bu kavramlarla ilgili açıklamalar, getirilen kanıtlar, (kullanacağım sözcük için sizlerden özür dilerim) doğrusu evlere şenlik. Politika ne? Politikacı ne? Toplum ne? Kurum ne? Örgüt ne? Bürokrasi ne? Giderek, sanat ne? Roman ne? Dolayısıyla da, sanatla politikanın, toplumla kurumların ilişkisi ne olabilir? Öylesine birbirine karışmış, öylesine belirsizleşmiş ve yanlış sonuçlara varmış ki...

Örneğin, sayın Ölçen'in yanıtlarına bakarsanız, en iyi romancı politikacıdan çıkar. Dolayısıyla da, bütün romancıların eylemli birer politikacı olması gerekir. Yani, politika ile sanatın ilişkisini, politikacı ile sanatçı kişiliklerinin karıştırılması, birleştirilmesi şeklinde değerlendiriyor bir anlamda. Ve romanı da giderek, politikacının bir sözcüsü derecesine indiriyor. Niçin? Çünkü, Sayın Ölçen, konuşmasından çıkardığımız kadarıyla, politika kavramını yanlış değerlendirmekte. Politikayı, bir bilgi üretme disiplini (düzensesi) olarak benimsemiş. Bir bilim dalı sayıyor. Politikacıyı da, bir bilim adamı. Hani, tarihte bilim adamıyken politikacı olmuş kişi vardır da, politikacıyken bilim adamı olmuş tek kişi gösterilebilir mi, sanmam. Çünkü, bilimsel olarak saptanmış bir ereğe varmak için olayların düzenlenmesi, olaylar karşısında takınılacak tavrın seçilmesi, saptanması işi olan politika, kesinlikle olaylarla uğraşır. Ama bilim? Olsa olsa, olay, bilimin bir aracıdır. İşte bu kabul yüzünden ki, Sayın Ölçen, roman; politikacının, «sorunlar içine (dikkat edilsin, sorunların içine, olayların değil) daha iyi yerleşmesi» yöntemi olarak belirtiyor.

Toplumsal sorunlar derken de, yayımlanmağa başlayan romanından söz edip, «kurumlar toplumdan kopmuş ve bu nedenle insana yabancılaşmış duruma gelebiliyor», «kurum-toplum çelişkisi» filân diyor ki, doğrusu şaşırmamak elde değil. Sayın Ölçen kurumla toplumu birbirinden ayırıp soyutlayıverdiği gibi, bu değerlendirmesiyle, toplumu da bir topluluk gibi görmekte olduğunu, bize dolaylı bir biçimde, açıklamış oluyor. Çünkü burada üzerinde durulması gereken nokta, kurum ne? (Gene hoşgörünüze sığınarak) Şöyle örneklersek; büyük bir transatlantikle uzunea bir yolculuğa çıkan, değişik uluslardan oluşmuş bir kaç bin kişilik bir kalabalıkta, bir kurumlaşmadan söz açmak olanağı var mıdır? (Ne yazık ki, halen association, foundation, establishment ve institution kavramlarını, hep kurum sözcüğüyle karşılıyoruz. Anlaşmak belki bu yüzden biraz zor, ama n'apalım?) Yani, o topluluk için belki örgütleşmeden, bir takım girişimlerden söz açılabilir, ama kurumlaşmadan?.. Olanağı yok. Öte yandan İstanbul'un bir köşesinde sıkışmış kalmış Polonez

Köy'de oturan bir kaç yüz kişi ise, tipik bir toplumdur. Kendine özgü kurumları vardır. Niye? Toplumu var eden şey, insanların bir aradalığı değil; ilişkileridir de, ondan. Kökeninde üretim eylemi yatan ilişkileri. Yani, insanların belirli düzenselere girmeleri, örgütlenmedir; ilişkilerinin belirli düzenseler altında somutlanması ise kurumlaşmadır. Kurumu var eden şey, ilişkidir. Çağdaş toplumlarında, örgütlenmeler arası ilişkidir. Sınıflar arası ilişkidir. Bu nedenle, kurumu toplumdan ayrı bir olguymuş gibi düşünmek, söz konusu edilemez. Dolayısıyla da, bir «toplum-kurum ilişkisi»nden söz açmanın olanağı yoktur. Kurumun kendi içindeki bir ilişkiden, ya da kurumlar arası bir ilişkiden belki söz açılabilir. Ama? Çünkü, şayet kurumu var eden ilişki değişmişse, kurum da kendiliğinden ömrünü tamamlamış demektir. Tıpkı, sosyalist toplumlarında, din kurumunun git git geçerliğini yitirmesi gibi.

Gene Sayın Ölçen'in, bürokrasi kavramına katılmanın da olanağı yok. Romanının daha başlangıcında, yeni kurulmuş bir devlet daire-sinin donatılması işini örgütlenme deyimiyle anlatmağa çalışması gibi bürokrasiyi de, bağımsız bir kurum gibi değerlendirmektedir. (Romanında, bürokrasinin mantıksızlığını anlatmağa çalıştığını söylüyor.) Belki bir kurumun mantığından söz açılabilir. Ama, günümüz kapitalist toplumların bozuk, ayrışın (eksantrik) yapılarının genel görünümünün bir adı olan, bu durumunu tanımlayan bir sıfat olan «bürokrasi» deyimini, bir olgu olarak değerlendirmek, kurum kavramıyla özdeşleştirmek... sonra da Türk romancılarını suçlamak doğrusu şaşırtıcı. Bürokrasi, değer yargısı üretmez, emeği sömürmez, sağlıklı düşünceleri engelleyemez Sayın Ölçmen, o değer yargısının adı bürokrasidir çünkü.

Bunca kavram kargaşasından sonra, hele hele romanı, politika-cının düşüncelerinin doğruluğunu yanlışlığını denetleyebilmesi için bir araç olarak göstermesine ne demeli?.. (Efendim, politikacı roman yazarsa, «olayları, romandaki olay dizisi içinde yeniden gözden geçirerek, kendi yerini ve toplumun gereksinimleri karşısındaki durumunu daha gerçekçi bir düzeye oturtabilir» miş!..) Romanı da doğru dürüst bildiğinden kuşkuluyum Sayın Ölçen'in. Doğrusu, roman burjuvazisi, romanın alt yapısı şeklinde deyimlendirdiği kavramlardan neyi kastettiğini pek anlayamadım. Roman üslûp üzerine söylediklerinden de bir şeyler çıkarabilmek, öyle kolay değil pek. Üslûbu da galiba, strüktürle karıştırıyor.

Bu kavramları böyle kabul edip yola çıktın mı; sanatın, politika-nın içinde olması yargısına varmak da doğal. Sanatı, bir olay anlatmacılığı, bir bildiri, bir haber iletme-ciliği sanıyor. Sayın Ölçen.

Nitekim, «iyi bir romancı olabilmek için, belli bir röportaj denemesi geçirmek gerektiği kanısında» olduğunu söylüyor. Galiba bu yanılgıya ilk düşen de, sayın Ölçen değil. Yani, ilk politikacı değil. Politikacıların genel bir hastalığı bu. Bu yanılgının tarihini yüzyılımızın başlarına kadar götürmek mümkün bence. Bu akım ilk kez, Ekim devriminin arifesinde Lenin, Stalin, Troçki vb. tarafından ortaya atılmış sanırım. Edebiyatın, bildirilerini geniş kitlelere götürmesi göreviyle yükümlü olduğu savı. Hani, o günlerde radyonun, sinemanın, televizyonun olmadığı veya bu kadar gelişmemiş olduğu düşünülürse, hoşgörülebilir onların tavrı. Ne var ki, edebiyat kendi benliğini yitirmiştir. Günümüz romanı, işte bu yüzden bunalım geçirmektedir. Çünkü edebiyat, roman; ne bir haber ileticiliğidir, ne de olay aktarmacılığıdır. Tolstoy'lar, Dostoyevski'ler, Turgenyef'ler, olayları başarılı anlattıkları için büyük romancı değillerdir. Roman, Max Scheler'in dediği gibi, ilişkilerde yatan trajiği yakalamak sanatıdır. Yani, bir çeşit, insanın karmaşıklığını çözümleme bilimidir. Bir haber iletme zanaatı olan gazetecilikle, röportajcılıkla da, uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur, hattâ böyle bir ilişki, roman için küçümsenemeyecek bir düşmandır. «Roman burjuvazisi yıkılmalıdır» demek kolay. Galiba, «madem ki düzen değişecektir, öyleyse romanda da bir şeyler değişmelidir» tasımı olur bu Sayın Ölçen. Gene, romancılarımız kır insanını anlatamamıştır denildi mi, «Örnek isterim arkadaş!» derler adama.

Unutmayalım; romanın, politikanın içine girmesi zorunluluğu ne kelime, politika romandan yön almak zorunda. Yani, günümüzün tek insan bilimi, sanattan, edebiyattan.

ÇAĞIN
PREPARATI

Encephabol

BEYİN
DOKUSUNUN
SPESİFİK
GÜCÜNÜ
ARTTIRIR

E. MERCK

aksu laboratuvarı

- * Zepam
- * Avigen (Kapsül)
- * Fervigen (Sirop)
- Demir + Vitaminler

Çemberlitaş, Peykane Sokak, No. 29
İstanbul — Türkiye
Tel. : 27 18 27

yuvanızda detan güveni

Novositli Detan, sinek ve sivrisinek gibi uçan
haşereleri hemen öldürür; yürüyen haşerelere de
kesin etkilidir.

Novositli Detan, yaşadığınız her yerde huzurunuzu
bozan bütün haşerelere karşı güvenle kullanacağınız
tek insektisittir.

novositli detan
AEROSOL INSEKTİST



eczacıbaşı ilaç sanayi ve ticaret a.ş.

MİLLİYET YAYINLARI

şiiir dîzisinin ilk kitabını sunar :

TALAT SAİT HALMAN

BİN BİR

(özdeyiş şiirleri)

Yakında çıkıyor

Çağımızın
en büyük tanıklarından biri

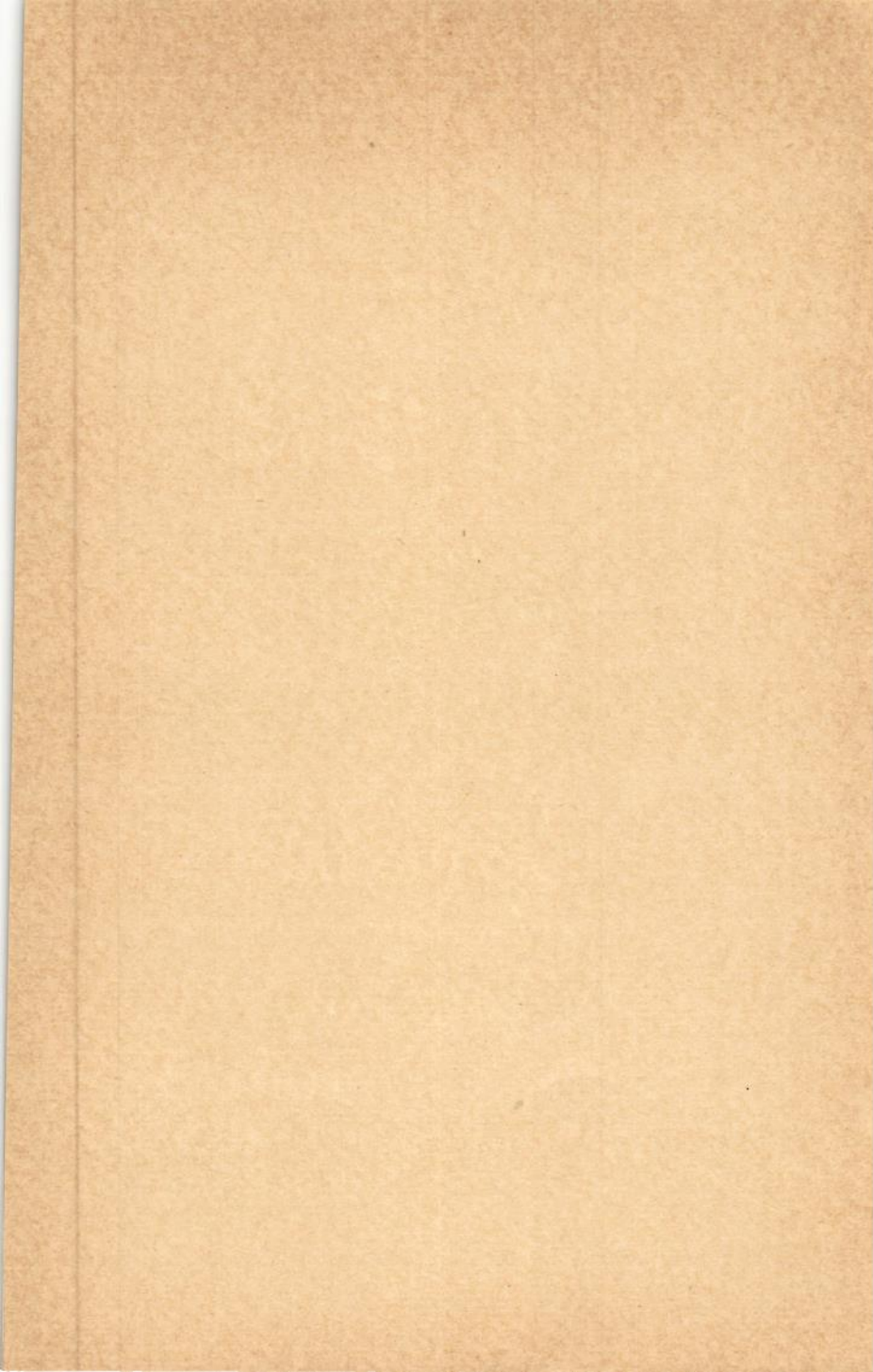
paplo neruda

ve ölümünden sonra yayımlanan anılar kitabı :

yaşadığımı
itiraf ediyorum

30 lira

ALTIN KİTAPLAR





İSTANBUL'UN
BÜTÜN
YOLLARI

asıya
pastanesi NE

ÇIKAR

ASYA PASTANESİ
ÜSKÜDAR
VAPUR
İSKELESİNDE